في الأدب المهجري

بقلم:

محمد غازي التدمري

* نشأة الأدب المهجري

إنها لظاهرة عجيبة أن يثمر فوق أرض غريبة، أدب عربي فذ، وأن يكون أصحابه مئات المهاجرين الذين غادروا أوطانهم لأسباب سياسية واقتصادية، فركبوا البحر جياعاً لا حول ولا قوة لهم، تحملهم سفن عتيقة مسنة، ارتموا في جوفها الممتلىء بصناديق البضاعة، حيث يعم الظلام، وتنتشر روائح العفونة لتتقيأهم حيث تشاء على شواطىء أميركا الموحشة.

وإنه لأمر عجيب أن تنبت في حدائق الفقر المدقع الذي قاساه المهاجرون، غراس المحبة والشوق والإنتماء الأبدي للوطن الذي ذاقوا فوق ترابه مرارة ذل الإرهاب الاستعماري، أومرارة الفقر والعوز، إنها صوفية وطنية لا مثيل لها في أدبنا العربي المعاصر، وتعبير صادق عن الوجد الحميمي الذي ملأ النفوس المخلصة، والقلوب الوفية، لتكون هذه التجربة توكيداً على أنّ الإنسان العربي مهما نأت به الدار، وشطّ عنه المزار، ومهما بلغت ثروته فإنه لا يجد غير وطنه حضناً يرتمي في أحضانه.

ومن آفاق رحلة المهاجرة الى الأرض الغريبة، التي بدأت في أواخر القرن التاسع عشر، نهض، أدب جديد، مالبث أن شكّل ـ مع الأيام ـ تيارين أدبيين، ارتبط كلّ واحد منهما بالواقع المكاني الذي ساهم ببلورة كل نتاج أدبي من هذين التيارين وهما:

ـ تيار المهجر الشمالي الذي كان على الرّغم من قلة عدد أفراده أبعد أثراً في حركة أدب المهجر، لأنه تميّز بعمق الإحساس المباشر بإنسانية الأدب وصلته بالحياة الإنسانية، فلمعت أسماء كثيرة من أهمها: (جبران خليل جبران/ ميخائيل نعيمة/ إيليا أبو ماضي/ نسيب عريضة/ أمين الريحاني) وقد «انتشر انتاجهم الأدبي في الشعر والنثر على السواء في المهاجر والوطن، وأقبل الناس في الشرق على تقليده لما رأوا فيه من حيوية واناقة، وبذلك كان له أعظم الأثر في حرف الأقلام عن وجهتها الأولى في اتباع الأساليب القديمة، إلى الاهتمام بخلق

الشخصية المتميزة في كل انتاج أدبي، وقد نظموا الشعر فأبدعوا في نظمه، وكتبوا نثراً عاطفياً وتصويرياً واجتماعياً، وكتبوا في القصة فكانت أقاصيصهم ورواياتهم من أجود ما عرف الأدب العربي في القصة حتى عهد كتابتها، وفتح إنتاجهم الأدبي الطريق أمام الأقلام الشرقية لتنتج أدباً متحرراً خصباً لا يستعبده التقليد، ولا يستهويه إلاّ التطلّع الى الأمام، حيث الآفاق الرحاب تسطع على هاماتها أشعة الفجر الجديد)[1]

وتيار المهجر الجنوبي الذي تميّز بالمحافظة على الديباجة العربية البليغة، والجزالة اللفظية والتمسك بقواعد اللغة العربية وتقاليدها، التي اختلفت موضوعاتها فراوحت بين القصيدة القومية والوجدانية والأسطورية والاجتماعية ولمعت مجموعة أسماء في المهجر الجنوبي يأتي من أهمها (رشيد سليم الخوري، الياس فرحات، جورج صيدح، فوزي المعلوف وأخوته)

«أمّا المذهب الذي يشترك فيه الأدب المهجري إجمالاً فهو:

أولاً: المذهب الابداعي (الرومانسي) الذي تأثر به المهجريون كثيراً في أفكارهم أساليبهم ثم المذهب الواقعي الذي اتسم بظهور الروح القومية.

وقد كانت أساليبهم البيانية غاية في الجمال والبساطة، لأنها لم تتقيّد بقيود الألفاظ والزركشة اللفظية، بل أرسلت إرسالاً لتعبّر بصدق وبساطة وحيوية عن الفكرة أو العاطفة التي تُمليها.

أما الهدف الذي عمل له أدباء المهجر باستمرار ونشاط، فهو خلق أدب حر، قوي، يُعنى بالمعاني والأفكار الكبيرة، ولا يتقيّد بالسفاسف التي تكبّل أجنحته دون التحليق والسمّو، ومن هنا كان سرّ ذيوعه وتأثيره في النفوس والأقلام»[2].

* **الشوق والحنين**

عندما وطئت أقدام المهاجرين العرب، أرض الوطن الجديد، واحتكّوا بعالمه الغريب، واندفعوا في أجوائه، بحثاً عن اللّقمة والعيش المريح، سرعان ما سيطر عليهم الإحساس بالفقد والأمان، الذي شكّل هاجساً قوياً في أعماق نفوس من عاش الغربتين القاتلتين: غربة الجسد عن الأرض والذكريات التي خلّفوها في زواريب حاراتهم في الوطن المقيم.

وغربة الروح وهي تعيش أنماطاً مختلفة من الحياة التي لم تألفها من قبل، وراحوا بنفسية الطفل الذي فارق أمه، يبكون ويندبون وكأنهم اقترفوا إثماً لا يُغتفر، لا سيما بعد أن صدمتهم طرئق الحياة في العالم الجديد القائم على المادة، والجري اللاهث وراء أسباب الحياة في مجتمع سحب من الإنسان قيمه الروحية، فأمس جسداً مادياً يدور مع مسننات الآلة التي التهمت الوقت والعاطفة والروح الشرقية التي تميل الى الخيال والتأمل والعطف فأحسّوا بالغربة والوحدة والعزلة، وقد ظهر هذا الشعور جليّاً في شعرهم فعبّر عنه (القروي) خير تعبير عندما قال:

حتّام أحيا غريب مالي وطن
يا يوم وصل الحبيب أنت الزمن
يا حسن يوم تؤوب بنا السفن
نشتمّ قبل الغروب ريح الوطن

* * *

ولعلّ أصدق ما تمثلته مشاعر الحنين والشوق الى الأهل والأحباب الذين خلّفوهم وراء ظهورهم ذلك الشاعر الشاب (شفيق المعلوف)[3] الذي ترك الأهل والوطن. وأحلام الثراء تلوح له من خلف البحار، ولكن ما إن يصل الى (أميركا) حتى ترتطم آماله بصخور العالم الجديد، وتتكسر أحلامه على صلد الأقدار القاسية، فإذا بشعور الغربة الممّض يسيطر على أعماقه، وإذا لقمة العيش مرّة دونها العرق والدم، وإذا الحياة متاهات وسراديب لم يفكر يوماً بوجودها.

في زحمة هذا الواقع السوداوي، وفي غمرة ذلك الإحساس القاتل بالفقد، يلوذ بالشعر، فيقف على شاطىء بحر متلاطم الأمواج تمزّقه الحسرة، ويعتصره الأسى، فيلوح له طيف الوطن من خلف البحر، فيناجيه مناجاة الأم لوليدها، وقد خرج النداء من القلب ليصب في أعماق القلب دون وساطة ما:

أيّ صـوت أدعى غـداة التنادي
من نداء الأكبـاد للأكبـاد
نشط الشـوق للإياب ونادى
باسم لبنان في الضلوع مناد

* * *

وعندما تتاح لهذا الغريب النائي أن تلوح أمام عينيه فرصة العودة الى حضن أمه الوطن فإن هذا منّة من الله عليه، ونعمة القدر الذي رماه خلف البحار.

صدقت ذمّة الزمان فعدنا
ننفض الجمر من خلال الرّماد
قربَ الشطّ فليقلْك بين الـ
موج والشوق هوجٌ متهاد
هاك ملهى الصبا فيا قلب لملم
ذكرياتي على ضفاف الوادي

* * *

ثم يخاطب بعدهذا التداعي الوطن المقيم خطاباً شجيّاً.. هذا الوطن الذي امتزجت حلاوته بالمرارة، فمنذ أن رحل عنه أفذاذ كبده لم ينعم لهم بال، ولم يهنأ لهم عيش، وما رشفوا من مائه قطرة واحدة إلا زاد ظمؤهم الى مائه ظمأ، وأوقد الشوق في قلوبهم نار لقياه، ها هي الأخاديد ترسم معالمها على وجوههم تكشف عن مرارة معاناتهم الصعبة، وتروي حكايات عذاباتهم، فهذا قدرهم منذ ان كُتب عليهم النزوح عن أرضه الطيبة:

موطني، ما رشفت وردك إلاّ
عاد عنه فمي بحرقة صاد
في قلوب المغرّبين جراحٌ
حملوها على الجباه الجعاد
يوم دقّوا سواحل الشرق بالغر
ب ولم يهدهم سوى العزم هاد
كلما احتكّت المجاديف شعّ الأ
فق منهم بكوكب وقّاد
وزّعتهم كفّ الرياح فهلاّ
جمعتهم يدُ النسيم الهادي

* * *

وبنظرة إنسانية وشعور سام، يتذكر الشاعر الأمهات البائسات الجاثمات على طرف الأمل بعودة الأبناء، وهنّ يتجرّعن غصة الإحساس المرّ بفقد أبنائهن وخروجهم من الحضن الذي ولدهم:

غصص الأمهات ما هي الاّ
نممٌ في خفارة الأولاد
حان أن يخنقوا الشراع ويطووا
علم الفتح بعد طول الجهاد

* * *

لقد استطاع الشاعر أن يعبّر عن معاناته وما يحس به من شوق وحنين، بأسلوب عذب قوامه الألفاظ المنتقاة ذات الجرس الخافت الذي يناسب خطاب مثل هذه الحالة التي يعيشها الشاعر في غربته فجاء شعره شجياً يحمل حنيناً رائعاً، وحباً عميقاً كأنّه الوجد الرّباني لدى المتصوّفة، ولذلك لم يأت خطابه انفعالياً مسطّحاً، بل اغتنى بعاطفة صادقة اشتركت في التعبير عن مختلف أطوار الشاعر العقلية والإنسانية والقومية، ولذلك تشعّب هذا الحنين فكان حنيناً للوطن وحنيناً للطفولة وحنيناً للأهل وهو حنين طبيعي إنساني.

وهذا ما جعل الحنين لدى المهجريين عامة قوّة خلاّقة، دفعت الشعر المهجري في دروبه الخالدة، فتميّز بالطابع التأملي والإنساني، كما عُرف بنزعته الأصيلة والصادقة إلى تأدية رسالته في الحياة من خلال بوح حمل الوجع الوطني الى جانب الطموح القومي عبر تنامي السمة الإنسانية الواسعة.

*** الاتجاه القومي**

على الرّغم من المسافات الشاسعة، والبحار الممتدة الواسعة التي فصلت المهاجرين العرب عن أرضهم وديارهم، فإنهم ما غفلوا لحظة واحدة عن الوطن، فظلّوا عيوناً واعية ترقب أحداثه وآذاناً تسمع أخباره، وعقولاً نشطة تناقش وتحلل أحداثه، وقلوباً رقيقة تشدو بإنجازاته وتحنّ الى أرضه ومائه وهوائه، ولذلك واكب المهجريون أحداث الوطن المقيم يوماً إثر يوم، فما من حادثة إلاّ وانعكست في شعرهم، مظهرين من خلاله مواقفهم الإنسانية والوطنية والقومية.

لقسوة الاحتلال موقف في شعرهم، ولنضال الثوار وصف، ولكل مظاهرة أو ثورة انعكاس واضح في قصائدهم، فهم جزء من الوطن، أجسادهم خلف البحار في أتون الغربة، أما قلوبهم وعقولهم ووجداناتهم فهي مغروسة في تربة الوطن

المقيم، عين عليه ترعاه وتترقب أخباره، وعين في المجهول تبحث فيه عن فسحة أمل تستمد منها القوة لتقوي العين الأولى التي ما فارقت أرض الوطن المقيم لحظة واحدة.

عندما تصل أنباء إعدام السفاح (جمال باشا) لشهداء الحرية والنضال في ساحات دمشق وبيروت عام ١٩١٦ معتقداً أنّ إعدامهم من الممكن أن يخمد ثورة النضال المقدّس، دون أن يفكر بأنّ هذه الأعواد الخشبيّة التي علّق عليها رواد التحرر والإصلاح قد تقدّست عندما تعطّرت بدماء الشهداء.

هذه الحادثة الأليمة تهزّ ضمائر المهجريين، فيتألق الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري)(٤) في قصيدته (الشهداء) في تصوير الحدث بأبعاده الإنسانية والنضالية، فيبدأ القصيدة بإجزاء التحية الى من هم أكرم من في الدنيا وأنبل بني البشر، معظّماً الشهادة الجديرة بأن تحنى لها هامات الرؤوس إجلالاً وإكباراً، لأن الشهيد شعلة مقدسة تضيء دروب الحرية والاستقلال، والسفّاح لم يعلّق الشهداء على مشانق من عيدان وحبال وإنّما علّقهم اوسمة غار ومجد على صدر الأمة والأجيال والوطن، مما حوّل الحبال التي تدلّى منها الشهداء الى رابطة قويّة وحدت العرب في دروب النضال من أجل الحرية والاستقلال

خير المطالع تسليم على الشّهدا
أزكى الصلاة على أرواحهم أبدا
فلتنحن الهام إجلالاً وتكرمة
لكلّ حرّ عن الأوطان مات فدى
يا أنجم الوطن الزّهر التي سطعت
في جوّ لبنان للشعب الضليل هدى
قد علّقتكم يد الجاني ملطّخة
فقدّست بكم الأعواد والمسدا
بل علّقوكم بصدر الأفق أوسمة
منها الثريا تلظّى صدرها حسدا
أكرم بحبل غدا للعرب رابطة
وعقدة وحّدت للعرب معتقلا

* * *

ثم يلتفت الشاعر الى شباب الوطن، فيرى فيهم السّند القوي لأمّة: تريد حقّها في الحرية والاستقلال، فينا شدهم بدماء الشهداء الأبرياء الذين أشعلوا دروب النضال بأن يأخذوا دورهم في تلك الطريق حتى لا تذهب دماؤهم المسفوكة في ليل الغدر والجريمة هدراً ويحثّهم على العودة الى تاريخ الأجداد الذي سطّروا فيه أروع الأمثلة في البذل والتضحية:

وأنتم يا شباب العرب يا سنداً
لأمة لا ترى في غيركم سندا
ناشدتكم بدماء الأبرياء ألا
لا تهدرنّ دماء الأبرياء سدى
تلك الجبابرة الأبطال ما ولدت
للمجد أمثالهم أمّ ولن تلدا

* * *

وبلغته شاعرية بارعة يصوّر الشاعر منظر الجريح البطل الذي انحنى على جراحه النازفة ليقبلّها فهي الوسام العظيم الذي منحه القدر له، ولذلك لا يريده أن يندمل ليبقى شاهداً على البطولة منتظراً جراحاً اخرى:

للّه أروعهم، كالنّار متّقدا
يبغي حياض الردى بالنّار مبترداً
يقبّل الجرح لو لم يغره طمع
بغيره ما تمنّى أنّه ضمدا

* * *

إنّ النص بخطابه القومي، وأنساقه الإنسانية، يشكل ملحمة من ملاحم الشعر المهجري البطولي، الذي يقف وراءها عاطفة هادرة، تؤكد أنّ الغربة والاغتراب، والأحاسيس الأخرى التي واجهت المهجريين لم تبعدهم لحظة واحدة عن أمتهم وقضاياها المصيرية، بل كانوا الصوت الجريء الأكبر قوةً وانفعالاً وهو يعبر عن هموم الوطن، ويواكب أحداثه، ويصور نقلاته.

وماد ام الشعراء المهجريّون بهذا القدر الكبير من الوطنية فلا عجب ان نرى في قصائدهم أصداء كاملة للأحداث التي كانت تجري على أرض الوطن، فنضال الشعب العربي من أجل حريته واستقلاله، ومجازر جمال باشا السفاح، ومعركة ميسلون والثورة السورية والثورة العربية الكبرى والجلاء والنكبة ومأساة فلسطين والعدوان الثلاثي على مصر ونكسة حزيران وحرب تشرين التحريرية لها أصداؤها الواضحة علي

مسار حركة وتطوّر الشعر المهجري الذي عبّر عنها بشعر مقاوم ومناضل ومبشّر أهم صفة فيه الصدق في القول والنقل والتعبير.

* **الاتجاه التأملي**

شعور المهجريين بالغربة، وسيطرة الإحساس بالفقد للأهل والأصحاب والوطن، الذي اجتثوا من رحمه بحثاً عن الثروة وإثبات الوجود.

هذا الاحساس القاتل دفعهم الى الحنين فسكبوا عواطفهم الجياشة في نتاج أدبي قوي الأثر والتأثر والتأثير.

وهذا الإحساس نفسه دفعهم الى سبر أغوار الحياة وكشف أسرارها والتحليق في عوالمها المجهولة، فغاصوا في مجاهيل النفس الإنسانية، وسبروا أغوار ما يحيط بها من ظلال يختفي وراءهاأكثر من لغز دفع الشعراء المهجريين الى تحليلها وكشف مرموزها.

«ولعلّ إحساس المهجري بأنه ضعيف في هذا الكون تفصله عن بلده وأصحابه وذوويه بحار شاسعة، وتتصرف بحياته وظروف عيشه أقدار مكتوبة، لا يستطيع أن يمحو من حروفها حرفاً مهما سكب من دموع، ولا يقوى أن يبدّل من حكمها شيئاً، مهما عمل وصنع ، من أكبر الأسباب وأهمها في توجيه الشعرالمهجري نحو التفكير والتأمل»(٥) والطابع العام لتأمل المهجريين هو طابع الكآبة والحسرة، لذلك كثرت في قصائدهم العنوانات الصفراء المتشائمة نحو (الليل ـ المساء ـ الخريف ـ الورقة الصفراء ـ الفراشة المحتضرة ـ النهر المتجمد الفراشة) وغيرها من العنوانات المتشائمة التي تعبّر عما يجيش في صدورهم من آلام وشعور بالمأساة.

يقول الشاعر (إيليا أبو ماضي) واصفاً المساء حيث السحب تركض فيه ركض الخائفين، وقد بدت الشمس من خلفها صفراء عاصبة الجبين والصمت مسيطرٌ على البحر الذي بدا هادئاً خاشعاً خشوع الزاهدين:

«السحب تركض في الفضاء الرّحب ركض الخائفين
والشمس تبدد خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساجٍ صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى بماذا تفكرين؟
سلمى بماذا تحلمين؟ »

فالليل والسحب والمساء الحزين مواد خصبة نهل منها الشعراء المهجريون ما يمكن أن يعبّر عمّا تموضع في الليل من خفايا وأسرار لا يستطيع أن يكشف أبعادها، ويغوص في مجاهليها غير الشاعر المبدع القادر على الوصول الى عمق الأشياء.

يقف الأديب المهجري (جبران خليل جبران) في حضرة الليل الواقف بين أقزام المغرب وعرائس الفجر متقلداً سيف الرّهبة المتوّج بضياء القمر، فيضعه بأسلوب نثري شاعري يغوص في ذاتية موسيقية منغمة أشبه ما تكون بالقصيدة الغنائية:

«أيها الليل
يا ليل العشاق والشعراء والمنشدين
يا ليل الأشباح والأرواح والأخيلة
يا ليل الشوق والصبابة والتذكار »

أيها الجبار الواقف بين أقزام المغرب وعرائس الفجر، المتقلّدين الرّهبة، المتوّج بالقمر.

المتّشح بثوب السكون، الناظر بألف عين الى أعماق الحياة، المصغي بألف أذن الى أنّة: الموت والعدم.

لقد صحبتك أنّة الليل حتى صرت شبيهاً بك، وألفتك حتى تمازجت ميولي بميولك، وأحببتك حتى تحوّل وجداني الى صورة مصغّرة لوجودك.

ففي نفسي المظلمة كواكب ملتمعة ينثرها الوجد عند المساء، وتلتقطها الهواجس في الصباح، وفي قلبي الرّقيب قمر يسعى تارةً في فضاء متلبد بالغيوم، وطوراً في جلاء مفعم بمواكب الأحلام».

وبعد أن يغرق الكاتب في وصف الليل، ويغدق عليه الصفات النفسية المتأملة في الوجود وحركته الدائرية، حتى يشعر بأنه قد حلّ بهذه الحركة الدائرية

الوجودية فانتقلت الصفات الخارجية المكونة لخفايا المساء وحركته المتشائمة الى نفسه حتى أصبح يشعر بأنه يماثله في سوداويته وتشاؤميته، وقد امتزجت ميوله بميوله فيحاول أن يفسر تلك العلاقة التي قامت بينه وبين الليل، حتى أنّ كلّ واحد منهما قد حلّ بالآخر فأصبحا جزءاً واحداً يدور في فلك فلسفي تأملي يكاد أن يكون واحداً:

«أنا مثلك أيها الليل، وهل يحسبني الناس مفاخراً إذا ا تشبهت بك، وهم إذا تفاخروا يتشبهون بالنهار؟

أنا مثلك وكلانا متهم بما ليس فيه

أنا مثلك بميولي وأحلامي وخلقي وأخلاقي

أنا مثلك وإن لم يتوجني المساء بقيومه الذهبيه

أنا مثلك وإن لم يرصّع الصباح أذيالي بأشعته الوردية

أنا مثلك وإن لم أكن مُمنطقاً بالمجرّه

أنا ليل مسترسلٌ منبسطٌ هادىء مضطرب، وليس لظلمتي بدء، وليس لأعماقي نهاية، فإذا ما انصبت الأرواح متباهية بنور أفراحها، تتعالى روحي متجمّدة بظلام كآبتها

أنا مثلك أيها الليل، ولن يأتي صباحي حتى ينتهي أجلي».

إن النص الذي جاء على شكل مقالة وجدانية تأملية يحاول أن يبرز أنا الكاتب الذي يشكل البنية الأساسية في بنائه الفني، حتى توشك أن تتحول الى قصيدة منثورة من الشعر الغنائي.

والمقالة الجبرانية بحد ذاتها مزَقُ وجدان متأمل متفلسف يحملها في عقله يسبر من خلالها أغوار أسرار الحياة من خلال مواقف تأملية تحاول أن تفك معادلات الحياة التي تشابكت وتشاكلت أمام عيون المهجريين عامة.

وهذا الامتزاج في الطبيعة ومحاكاة مرموزاتها من ليل وسكون وقمر ووحشة وظلام لا شيء يقوي هذا الاندغام غير ارتفاع صوت الشاعر فيها، لأنها الصوت المتحرك الوحيد وسط المظاهر الليلية الصامتة وهذه ميزة تفرّد فيها (جبران خليل جبران) حيث حرصت نصوصه على ابراز صوته داخل النص حتى يؤكد حضوره ويشير الى حالته النفسية والفكرية، دون أن يعبىء هذه الانفعالات بقوالب فنية جاهزة الصنع، حيث كان الشكل الفني آخر ما يفكر جبران فيه، وهو ينقل انفعالاته وأحاسيسه.

«والحديث عن ظاهرة التأمل في شعر المهجر، حديث يطول، لأنه حديث عن حياة هؤلاء الشعراء في مختلف منازعها، وشتى حالاتها، قالوه بصدق نادر وعفوية محببة، أنقذت شعرهم من تجهم الفلسفة وثقل أفكارها، فظلّ هذا الشعر متّصفاً بالغنائية والتناغم، تسير ألفاظه في موكب موسيقي حزين كبير التأثير في النفس، وتحمل معانيه العميقة بشفافية واضحة وصفاء بيّن، لذا بدا الشعر المهجري جديداً في كل شيء، حاملاً لواء التمرد على كل قيد، والثورة على كلّ مايحد الفكر، ويكبّل الموهبة، فجاء تجديدهم في معانيهم وأغراضهم وأساليبهم»(٦).

* الاتجاه الإنساني

كما اتجه المهجريون الى الطبيعة، وعاشوا في أحضانها يتأملون تقلبها وتغيّر أحوالها، فسبروا أغوارها، وكشفوا عن رموزها، اتجهوا أيضاً الى الإنسان خليفة الله في الأرض، وما من شيء في الوجود أجلّ وأثمن من الإنسان.

ومن هذا المنطلق يؤكد الأديب المهجري (ميخائيل نعيمة)(٧) عظمة الإنسان الذي يشكل عماد الإنسانية في وسط مادي يحاول أن ينزع من ناسه القيم الروحية والمبادىء الإنسانية التي تربت عليها:

«أيها الإنسان، أنت الإنسانية بكاملها، أنت ألفها وياءها، منك تتفجرّ ينابيعها، وإليك تجري وفيك تصب.

أنت حاكمها ومحكومها، وظالمها ومظلومها، وهادمها ومهدومها، أنت جلادها ومجلودها، ورفيعها وخسيسها، وملاكها وإبليسها.

أنت ابن كلّ أب وأمّ، أبو كلّ أخ وأخت»

فالإنسان منبع الخير والعطاء،

ومنجم القيم والمبادىء، ولذلك فهو الإنسانية بأسرها، ولولاه ولولا الذين سبقوه لما قام في رحم الزمان إنسان:

«وأنا ـ كائناً من كنت ـ لا مهرب لي منك، ولا لك مني، أنا وأنت كلانا الإنسانية بأسرها، لولا الذين سبقونا لما كنّا، ولولانا لما كان في رحم الزمان إنسان».

وبعد أن تطمئن نفسه الى إقرار هذه الحقيقة، يطلب من أخيه الإنسان أن يكون الصدى الأمين لآمال وآلام وفرح وسعادة أخيه الإنسان الذي يقاسمه يوميات الحياة بآلامها وآمالها:

«أفي قلب جارك سعادة؟ ألا فاغتبط بسعادته،لأنّ في نسيجها خيطاً من نسيج روحك.

أفي قلب جارك حرقة؟ فليحترق قلبك بها، لأنّ في ثمارها شرارة من موقد غضبك وإهمالك.

أفي عين جارك دمعةٌ؟ فلتدمع بها عينيك، لأنّ فيها ذرّة من ملح قساوتك.

أعلى وجه جارك بسمة؟ فليبسم لها وجهك، لأنّ في حلاوتها شعاعاً من نور محبّتك».

فليس أصعب على الإنسان أن يعيش في الحياة مزهواً بنفسه تائهاً في نرجسية ذاتية لا ترى أبعد من أرنبة أنفه، إن أصابه الخير فهو من صنعه، وإن ناله الشر فهو في نقمة على الناس كلّهم، فمثل هذه النماذج البشرية تبدو في نظر (نعيمة) كالشريك المضارب الذي يميل حسب ماتمليه أهواؤه الخاصة، وما تفرضه عليه مصلحته الذاتيّة: «أمس رأيتك تحصي أرباحك، وترتّب نفسك معجباً بدهائك وماسمعتك تقول: هذا ما أكسبني الناس، واليوم رأيتك تحسب خسارتك لاعناً دهاء غيرك، وسمعتك تقول: هذا ما سلبني إياه الناس، ألا تخجل من أن تكون في الحياة شريكاً مضارباً معاً»

ومهما يكن من أمر فإنّ الحقيقة لا يمكن إلاّ أن تقرّ بأنّ الإنسان هو الإنسانية بكاملها عرف ذلك أم جهله أو تجاهله:

«أنت الإنسانية بكاملها، عرفت ذلك أم جهلته، وأنا صورتك ومثالك».

إن نظرة (نعيمة) الى الواقع الإنساني في خيره وشرّه، وإيجابياته وسلبياته، إنّما هي ظاهرة متتالية اتسم بها الشعر المهجري، كمنصر سام في نزعته الإنسانية المحبة للإنسان.

يقول (أبو ماضي) مخاطباً أخاه الإنسان:

يا أخي لا تملْ بوجهك عنّي ... ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقد

* * *

والجدير في الذكر ان لفظة (أخي) كثيرة الورود في الشعر المهجري، ولنعيمة قصيدة (ياأخي) ولنسيب عريضة قصيدة أخي الانسان ويقول فيها:

فأجبني بيا أخي يا صديقي ... وأعد إنها ألذ مقالة

* * *

لقد فرضت الحياة القاسية التي عاشها المهجريون في أرض الغربة أن يلتصقوا بإنسانيتهم، وأن يكونوا جذوة صدق وعفوية في تعاملهم الإنساني مع الحياة والأشياء المحيطة بهم، فاتسمت قصائدهم بالصدق والعفوية والخطاب الإنساني الصادر من القلوب المدنفة التي وجدت في الإنسان سبل الخلاص نفسه.

*** الاتجاه الواقعي**

ما إن أقام المهجري في موطنه الجديد، وانغمس في بحر الحياة المعقّدة، يسبح في يمها المتصاخب الأمواج، وامتلكه ما امتلكه من شعور بالغربة وإحساس بالعزلة التي حاول ان يخرج من حدودها باللجوء الى الطبيعة والارتماء في أحضان أخيه الإنسان الذي دعاه الى أن يقاسمه العمر المجبول بالعرق والدم وبالمحبة والإنسانية الرحبة، التي من الممكن أن يتفيأ ظلالها الجميع، ولذلك مهما كانت الأحلام تأخذهم الى مسارات خيالية، فإنهم غالباً ما كانوا يرتدون الى الواقع الذي يعيشونه.

فالأديب المهجري (الياس فرحات)[8] يستيقظ من غفوة الحلم، ليجد نفسه في معمع الحياة القاسية، وبين رحى وطأة الغربة في أرض ومجتمع غريبين عنه، فيصف الواقع الذي ضرب أحلامه عرض الحائط، حيث كان يمني النفس بالذهب

والفضة، وعندما يستيقظ من أحلامه الخُلبيّة، يجد نفسه كقطرة ماء تُعتصر من صخرة، فعانى ضنك العيش، ومرارة الآلام، وقسوة الأيام، فيلوذ بالشعر يشكوه هذا الواقع الذي يطحنه طحناً بطيئاً:

طوى الدهر من عمري ثلاثين حجّة
طويت بها الأصقاع أسعى وأدأب
أغرّبُ خلف الرّزق وهو مشرّقٌ
وأقسمُ لو شرّقتُ راح يغرّبُ

* * *

ثم يسخر من الحياة والواقع سخرية مرّة، فهو في حياة لم تُخلق لأمثاله، ينظر الى الغربة الممضّة، التي تقلّه مع بضاعته عبر مجاهل غابات (أميركا) فيصوّرها تصويراً تفصيلياً من خلال حساسية مغرقة:

ومركبة للنقل راحت يجرها
حصانان محّمرٌ هزيلٌ وأشهبُ
جلستُ الى حوذيها ووراءنا
صناديق فيها ما يسرُ ويعجب
تبين وتخفى في الرّبا وجبالها
فيحسبها الراؤون تطفو وترسب
وتدخل قلب الغاب والصبح مسفرٌ
فتحسب أنّ الليل لليل معقب
تمرُ على صمّ الصفا عجلاتها
فتسمع قلب الصخر يشكو ويصخب

* * *

وبأسلوب واقعي تسجيلي يصف حياته في تلك الأكواخ المتهالكة، التي يُقيم فيها مع البوم الذي ينعب على الشاعر حياته التي غامر بها وبأحلامه وأمانيه من أجل بريق خادع كالسراب فلا يجد غير جدران مفككة، وسقوف مفتوحة على الحرّ والبرد، فيمسي ويصبح وفي أجفانه شوق للكرى، ونقمة على الحياة والواقع الذي يضنّ عليه بقطرة الماء التي تعافها حتى الخيول نفسها:

تبيت باكواخٍ خلت من أناسها
وقام عليها اليوم يبكي وينعب
مفككةٌ جدرانها وسقوفها
يطلّ علينا النجم منها ويغرب
فنمسي، وفي أجفاننا الشوق للكرى
ونضحي وجمرُ السّهد فيهنّ يلهب
ونشربُ ما تشرب الخيل تارةً
وطوراً تعافُ الخيل ما نحن نشربُ

* * *

على الرّغم من أنّ السعي وراء الرزق والارتحال من أجله، ليس جديداً على الأدب العربي، فطالما ذكر الشاعر العربي أسفاره وارتحاله في سبيل لقمة العيش، فإنّ الجدة في شعر المهجريين، تلك الحالة النفسية التي برع الشاعر في توظيفها في قصيدته المبنية على نزعة متألمة، تنقلها الصور الرامزة التي لم توغل في الغموض، ولم تطفُ على صفحة التسطيح المصطنع.

لقد انزلقت واقعية الشاعر الى اسلوب تسجيلي واقعي، صور من خلاله واقع البيت قطعة قطعة، وهذه التسجيلية التي حملت بعض البرودة التي يفرضها الواقع نفسه، فالشاعر الواقعي لا يهدف في شعره تزيين الواقع، وإنما نقله الى الشعر بشكل مباشر، والجميل في النقل المباشر إضفاء السخرية الموظّفة، التي عمقّت سلبية الواقع وجعلته شيئاً لا يُطاق، استطاع ان يحرّك مشاعر المتلقي ، ويضعه وجهاً لوجه أما الواقع المر الذي يعيشه المغتربون في أرض النأي والغربة والواقع المأساوي المر.

لقد عاش أدباء المهجر في أجواء عالية من السموّ الفكري والنقاء الذاتي الإنساني، والتفكير المعمّق الهادىء ، فغدا أدباً جديداً في معانيه وأغراضه وهذا مايجعله «ظاهرة فذّة، لأنه أدب ثوري، وهو أدب ثوري في معناه، لأننا لو تذكّرنا

أنّ معظم هذا الأدب ظهر خلال الربع الأول من هذا القرن، وبعده بقليل، حين كان الأدب العربي مازال يعيش على القديم، يصف المآدب والحفلات، ويقدّم التهاني والتعازي، ويتسكع على أبواب الولاة والحكام، لوجدنا أي فارق يُفرّق أدب المهجر عن هذا الأدب.

وهو ثوري بمادته، والروح التي تغذّيه، فأدباء المهجر كانوا بين أول من دعوا دعوة صريحة الى تحقيق الحق والخير والجمال، في مجتمع لا يعرف أثراً لهذه المفاهيم.

وهو ثورة جامحة في تطلّعاته ورؤاه.

وأدب المهجر في أعلى مراحله وآخرها، أدب فكري، إذا سلّمنا ان الأدب ردّ فعل على العالم الخارجي، أولى مراحله حسيّة عاطفية، ثم يرتفع منها الى المرحلة الفكرية، حين يسيطر على التأثرات الشخصية ويوجّهها، هنا يتاسمى الأدب الى عالم الفكر الهادىء العميق، الذي يوافق مرحلة النضج في الحياة»[٩].

لقد استطاع الأدباء والشعراء المهجريون عامة، أن يخططوا لأدبنا العربي المعاصر دروب التحرر من ربقة القيود السلفية الموروثة، وأن يقدّموا نماذج متطورة من الأدب الرفيع الذي تحدى القيود وتجاوزها، فألفته الآذان، واستساغته الأذواق، وسار على نهجه عشاق كثر من أدبائنا العرب المعاصرين.

الهوامش:

١ ـ الأدب العربي الحديث ـ مجموعة ـ وزارة التربية ١٩٩٥ ص:١٧٦.

٢ ـ المصرد السابق ص:١٧٧

٣ ـ ولد الشاعر (شفيق معلوف) بمدينة (زحلة) أبوه العلامة (عيسى اسكندر معلوف) عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، وأخوه، فوزي ورياض وهما شاعران مجدّدان، هاجر الى البرازيل وحقق نجاحاً في المجال الصناعي، وهو من أبرز أعضاء العصبة الأندلسية توفي في (سان باولو) عام (١٩٧٦) من آثاره الشعرية (ملحمة عبقر).

٤ ـ ولد الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري) في قرية (البربارة) في (لبنان) عام (١٨٨٧م) وعلّم في مدرسة القرية، ثم في مدرسة (صيدا) مارس التدريس سبع سنوات، وفي عام (١٩٣٠م) هاجر الى البرازيل سعياً وراء لقمة العيش، فعمل بائعاً متجولاً، ثم مدرّساً، عاد الى وطنه وتوفي ودفن فيه سنة (١٩٨٤) له ديوان كامل طبعته وزارة الثقافة بدمشق في جزءين.

٥ ـ ميشيل اديب، نظرات ودراسات ـ الأدب العربي الحديث ـ ج١ مطابع الفجر الحديثة ص:٢١٠.

٦ ـ المصدر السابق ص: ٢١٣ ـ ٢١٤

٧ ـ ولد الأديب (ميخائيل نعيمة) في قرية (بسكنتا في جبل لبنان عام ١٨٨٩م) تعلم في بيروت والقدس، ثم أوفد الى جامعة (بولتافا في روسيا) ثم هاجر الى الولايات المتحدة الاميركية، حيث انعقدت بينه وبين (جبران) مودة راسخة، كان من ثمارها تأسيس الرابطة القلمية التي ضمت أبرز أدباء المهجر، عرف (نعيمة) في سيرته وأدبه بالمنحى الفكري الفلسفي، والنزع الروحي الصوفي، والطابع المثالي الإنساني، عاد الى وطنه عام ١٩٣٢م وتوفي عام ١٩٨٨م نتاجه غزير متنوّع في مجال القصة المسرحية والشعر والسيرة الذاتية والنقد الأدبي، من كتبه (المراحل، الآباء والبنون، مرداد، سبعون. جبران، الغربال) يعدّ أحد أعلام الأدب العربي الحديث.

٨ ـ ولد (الياس فرحات سنة ١٨٩٣م بقرية كفرشيما من جبل لبنان) ترك الدراسة وهو ابن عشر سنوات، هاجر الى البرازيل عام ١٩١٠. وعانى في بلاد الغربة الأمرين، فعمل بائعاً تجولاً، أصدر في (سان باولو) مجموعاته الشعرية (رباعيات فرحات، أحلام الراعي، ديوان الربيع، الصيف والغريف) في شعره طلاوة محببة وروح ساخرة فكهة، امتاز بنزعته القومية، زار وطنه عام ١٩٥٩ بدعوة من دولة الوحدة، توفي عام (١٩٧٦) ودفن في مهجره.

٩ ـ د. جورج صيدح: المغتربون في امريكا الشمالية.

تأملات في رواية صخرة الجولان

للدكتور علي عقلة عرسان

بقلم:

أحمد طالب

إنّ رواية صخرة الجولان تنتشر على مساحة مئة وسبعين صفحة من القطع المتوسط، موزّعة على اثني عشر فصلاً، تراوح عدد صفحات هذه الفصول بين واحد وثلاثين صفحة شكّلت الفصل الأول، وخمس صفحات شكّلت الفصل السادس، طبعت هذه الرّواية حتّى الآن مرّتين: الأولى عام اثنين وثمانين وتسعمائة وألف ثلاثة آلاف نسخة، والثانية عام سبعة وثمانين وتسعمائة وألف أربعة آلاف نسخة. ترجمت حتّى وقتنا هذا الى اللغات التالية: الرّوسية، البلغارية، المنغولية، الايطالية.

يبدأ الكاتب روايته وينهيها بضمير المتكلّم، لكنّه في ستّة فصول منها يستعين بضمير الغائب مستعيضاً به عن اللقاء الذي لم يحصل خلال سير أحداث الرّواية بين البطل المحوري الرّاوي للأحداث والشخصيّات الأخرى المشاركة فيها، مستخدماً صوتين روائيين: صوت الرّاوي الصانع للحدث، وصوت الرّاوي المشاهد للحدث والعارف به، وقد تعاون الصوتان على تقديم بناءٍ روائي مقنع ومؤثر ومفيد.

لست ناقداً لكنّني قارىء أتأمل ما أقرأ ساعياً للاستفادة منه بما يضيفه لمعارفي من غنى، ولقيمي من ثراء، وأصدق مؤشر برأيي يبيّن غنى العمل الأدبي هو عمق الانطباعات التي يتركها لدى القارىء، فتحفزه لطرح جملة من التساؤلات على نفسه، وجملة من الأسئلة على الآخرين، والتي تهدف في مجموعها الي ترسيخ القيم النبيلة وتحبيبها للنّفوس، وتسفيه القيم الوضيعة وتنفير النّفوس منها، من خلال محاكاتها لهم الإنسان في الزّمان والمكان الذي يتحرك العمل الأدبي فيهما، ويحمل سماتها، قاصداً تحقيق أمرين في آنٍ معاً: المتعة والفائدة.

وصخرة الجولان وفق هذه الرّؤية المعيارية ـ اذا جاز هذا التعبير ـ عميقة الانطباعات، جوهرية التساؤلات، ذكية اللمحات والتلميحات، يشع منها دفء الشمس الذي تعجز كلّ وسائل التّدفئة الصناعية عن تأمينه لنا مهما تكفّلت

بذلك وتكلّفت له، فعالمُ هذه الرّواية يعج بالحيويّة، ويزخر بالمشاعر النّبيلة، عموده الفقري الفعل الواعي لغايته، والعامل على بلوغها بما توفّر لديه من وسائل، وعملا بقوله تعالى: «وأتوا البيوت من أبوابها»(1) فإنني ألج عالم هذه الرّواية من الباب القومي، وبرأيي إنّ مفتاح هذا الباب هو «الصخرة»، وأنّ المرشد الوحيد النافع والقادر على ايصالنا الى جوهر هذا العالم وتعريفنا به هو «محمد المسعود»، فصخرة الدكتور عرسان ليست صخرةً عاديةً يمكن أن توجد في جبلٍ آخر أو أرض اخرى، فلهذه الصخرة جسدٌ يتحسس.. يفرح ويتألم، ولها ذاكرة وتاريخ، ، وملامح كملامح وجه أم «محمد المسعود»، بل كملامح وجه كل أم عربية «فيه غضون وشوق وقسوة خلّفها الدّهر» ويمكننا التّعرف على هوية هذه الصخرة من خلال ما تحمله في صدرها وأفصحت عنه حين استصرخت أبنها، واستغاثت به قائلة: «لا تتركني يا محمد.. خذ بيدي يا ولدي.. احمني.. الله والرّسول والقرآن ومن حملوه وطهّروا لك الارض ودافعوا عنها والشهداء كلّهم في صدري وفيّ من دمهم أثر دافع عنّا جميعاً» فهل بعد هذا الكلام نحن بحاجة للقول : أنّ هذه الصخرة هي الأمة العربية؟

وهل هناك حاجةٌ للفت النظر الى العلاقة التّواشجيّة والاشتقاقيّة بين الأم والأمة؟.

أما مرشدنا «محمد المسعود» بطل هذه الرّواية وراويها فهو ليس بطلاً افتراضياً صاحب بطولة فردية يقوم بأعمال خارقة للعادة على طريقة «رامبو» وإنّما هو إنسانٌ مثل سائر الناس من لحم وعظم ودم، يفكّر ويعي .. يفرح ويحزن .. يقاتل ويجرح فيتألم، ثم يأسر، وتقطع احدى رجليه وتكسر الاخرى، لكنّه يقاتل في الأسر بروحه العملاقة حتّى يستشهد كما يمكن أن يحدث لأي عربي يتصدى لعدوانية اسرائيل ، هذا الرّجل توحّد عنده الشخصي والوطني يقول: «أحسست بالرجال الذين يتسللون نحونا، كأنّما يزحف الواحد منه على بطن زوجتي أو على جثة ولدي الذي يصرخ ويستغيث تحته»، ولا اعتقد اننا بحاجة الى تأكيد أنّ الوطنيّة السّوريّة هي عين القوميّة، وأنّ من خير من يجسد هذه الحقيقة فكراً وممارسة هو كاتب هذه الرّواية الدكتور علي عقلة عرسان.

إن روح «محمد المسعود» القوميّة التي جعلته يقول: «أنا أجنبي في بلد عربي» هذه الروح الطّيبة تتجذر في أعماقه.. تملأ كيانه.. توجه تصرفاته، تحلّق به في سماء القيم السامية، وتحطُّ به في أعلى عليّين، هذه الرّوح كلفته بمهام فاستجاب لها وقام بأدائها خير قيام، لم ينتظر القوم ليقولوا: من فتى؟ فهو يعرف ما يشمت الاعداء وما يسر الاصدقاء، فيبادر الى خذل أعدائه الذين «يريدون أن يروا شرفه العسكري في الوحل»، فيعلن موقفه قائلاً «لن أهين شرف الجندي ، وسوف أموت بكبرياء» و«محمد المسعود» لم يتصرف على هذا النّحو لأنه زاهد بالحياة فهو يحبّها ويتمسك بها رغم قسوتها وعذابها يقول: «وشعرت كم هي عزيزة وغالية الحياة، رغم مافيها من ألم وقسوة وظلم وعذاب» لكن حبّه للحياة لم يمنعه من الوقوف موقف الابطال الذين يحملون قيم أمتهم ويدافعون عنها حتّى الموت ، فرغم تعرضه لأسوأ أشكال وأنواع التعذيب والوحشية في أثناء أسره لدى العدو الصهيوني يقول: «قررت أن اتحداهم بقوة روحي ما داموا قادرين على الوصول الى ايذاء جسمي» ثم يقول: «سأعود منتصراً او اموت منتصراً».

إنّ «محمد المسعود» ليس حالة نادرة لكنّه نموذج يحتذى رائد في الوطنيّة يقول: «للانسان بيتان متساويان في القيمة والأهميّة، لا يصلح أحدهما إلا بصلاح الآخر، الدّار والوطن»، إنّه يحمل معاناة قومه، يعبر أن أحاسيسهم، يستقرىء تطلعاتهم ، يتحدث بلسانهم، يدافع واياهم عن أرضهم ووجودهم وقيمهم في كل الظروف يقول: «لم يكن البرد الشديد ووعورة المكان وصعوبة الرماية لتضعف من عزيمتنا.. كلُّ شيء فينا منذور لهذه الغاية»، وأعتقد جازماً أنه لو تحدث رفيقه نزار لقال ما

قاله محمد المسعود ولفعل ما فعله، و هذا ما يؤكده لنا محمد المسعود بقوله: «لم يكن نزار بأكثر من صورة عني .. كنت وإياه مصيراً واحداً وشعوراً واحداً» بل أعتقد أنّ أقوال محمد المسعود وأفعاله يقوم بها أي رفيق من رفاقه الموجودين في الخنادق الاخرى ، فذهاب نزار الى خندق آخر وعودته السّريعة بالسيجارة التي ابتغاها لرفيقه محمد ولد لديّ انطباعاً بل قناعة راسخة ان شعوراً واحداً يستحوذ على جميع المرابطين في الخنادق المعدّة للتصدي للمشروع الصهيوني المناقض للمشروع بل للوجود العربي، وأنّ مصيراً واحداً ينتظرهم. وتتألّق الروح القوميّة عند «محمد المسعود» ويفوح عبيرها من قوله: «وأحسست أنّ الوطن بكلّ مافيه.. أرضه وصخره وأناسه.. كلّهم يقفون معي، ويحرصون على سلامتي ويدفعونني إلى مواصلة الرّمي»، إنّ هذا الرجل ينتمي الى تاريخ وجغرافيا، ففي أول عبارة يبدأ فيها روايته يقول: «وقفت اليوم على سفح الجبل الذي ارتبطت به ارتباط جذر الشيح بالأرض» ثم يقول: «لست فقط جذر شيح في عمق الجبل تمتص نسغ الحياة من رسوخه هو ذاته ، إنني ايضاً الصخر المتجذّر في مركز الكرة الأرضية يميد كل شيء ولا يميد هو» وهو يستمد قوةً لا حدود لها مما حفظه من نتف مشرّفة من تاريخ أمتنا الزاخر بالبطولة والمعمّد بالدماء المقدّسة يقول عن هذه النّتف التي يتذكرها: «كانت كلّها تقفز أحياناً في مخيلتي وأنا أصرخ «الله أكبر» وأضرب. خالد بن الوليد يقطع الصحراء من العراق الى الشام في اربعة أيام ليشارك في معركة اليرموك ضدّ الروم، عليّ بن أبي طالب وسيفه «ذو الفقار» وفرسه الخرافي الذي لا يعرف الكلل.. نتف ونتف من تاريخ لم نعرف منه إلا هذه النّتف المشرفة لقدوة نعتزّ بهم كثيراً دون أن نعرف عنهم سوى القليل».

إنّ تحديد انتماء «محمد المسعود» ضروري لفهم بطولة هذا الرّجل على حقيقتها كفعل إرادي قرّر القيام به وهو مستوعبٌ لواقعه، فهو يعي أنه فقيرٌ لا يملك إلا بيتاً آيلاً للسقوط، وأنّ زوجته وأولاده لا يجدون مايأكلون، وأنه أمضى حياته متغرباً بعيداً عن اسرته ليؤمن لها قوتها بعد ان يئس من ايجاد عمل في بلده يستر حاله ويكفيه شرّ العوز، بل يعي أنّ أبيه من قبله أمضى حياته فقيراً لم يترك له قرشا واحداً فـ «الأتراك والباشوات لم يتركوا لأبيه شيئاً، وكلاهم في هذا الأمر الفرنسيون ومن خدمهم باخلاص الكلب ولم يفز إلافباللعنة، ثم خلفهم الذين حملوا الهويّة الوطنيّة وفعموا فعل الاستعمار، قد دفع هو وأبوه لهؤلاء، وهو يدفع من بعد أبيه، تغيرت الواجهات والتّسميات والشعارات، والمضمون واحد لم يتغير كثيراً»، كما انه يحبّ الحياة رغم قسوتها، ويعشق زوجته ويهيم بأولاده ويحلم بمستقبل زاهر لهم، ورغم كلّ هذا فقد اختار طريق البطولة التي انتهت به الى نيل الشّهادة، بل انني أرى انّه لأجل هذا سار على هذه الطريق المشرّفة، يقول: «كي تبقى زينب وتستقبلني في بيت مفتوح هو بيتي.. ولكي يبقى الأطفال يترنّمون بكلمات عذبة.. كي أشعر بألمهم وبحاجتهم، كي أعمل من أجلهم وأحسّ بالشقاء لا بدّ من صبّ الرّمايات على العدو»، ثم انه يحبّ وطنه وأبناء قومه، يقول: «لولا وجودي في الخندق البارد الرّطب، لما غلّف الدّفء مهاد الأطفال، ولما سكن زوج الى زوجه يلاطفها، ولا حبيب الي حبيبته يناغيها»، إذن ففعل هذا الرجل قائم على تفكير ووعي وقرار وإرادة لا تلين، وليس ردة فعل أنفعالية محكومة بالأمر الواقع، وتجدر الاشارة الآن الى أنّ «محمد المسعود» رغم فقره لم ينطلق من موقع طبقي، ولم يقاتل لتحقيق انتصارات طبقية، فلو كان الأمر على هذا النّحو لكان استشهاده مجّانياً ولا معنى له، ولكن الحقيقة الساطعة لكل ذي بصيرة انّ هذا الرّجل ترفّع على واقعه، وتسامى على أنانيته وانطلق من موقع قيمي أخلاقي وحّد لديه الشّخصي والوطني والقومي في نسيج رائع ينبض بالإنساني، من هذا الموقع، وبهذا الفهم انتصر «محمد المسعود» على نفسه أولاً، ثم خاض معركته الأولى فظلّ يقاتل الأعداء

من أقصى مدى مجد لسلاحه حتّى التحم مع العدو وقاتله بالسلاح الابيض بعزيمة لا تلين الى أن جرح وأسر ، وفي الاسر خاض معركته الاخيرة بسلاح الرّوح الذي لا يقهر، فرجله اليمنى مقطوعة واليسرى مقيّدة بالجص، وإحدى يديه مصابة ورغم ذلك استطاع بقوة روحه وصدق إيمانه ان يهزم اسرائيل بكلّ وحشيتها وبشاعتها وبربريتها، فقد عجز المحقّقون عن أخذ كلمة واحدة منه تمس أمن وطنه، وقد أعلن المحقّق الاسرائيلي الذي دارى طبيعته الوحشية خلف قناع اللطف كي يحصل منه على أيّة معلومة، لقد أعلن هذا المحقق رغماً عنه انتصار «محمد المسعود» عليه وعلى جيشه وكيانه بقوله: «الحيوان القذر، انقلب الى صخرة صمّاء من صخور أرضه اللعينة» إنّ اقرار المحقّق بهذه الحقيقة يؤكد عمق انتماء «محمد المسعود» وصدق شعوره حين يقول: «شعرت أنني والصخرة عندما نتوحد وتجمعنا الذكرى نصبح قوة قاهرة»، هذه هي الصخرة الأم، لكنّ هناك صخور أخرى فعالم «محمد المسعود» يعج بالصخور التي لكل منها دلالاتها والتي تتداخل وتتماسك لتشكّل الأرض التي تتشابك مع الانسان الى درجة التفاعل العضوي التام يقول: «وتلاقت في قلبي صخور في الوطن ومن الوطن، صخور تبكي حزن الإنسان، وصخور تحميه وتدافع عنه، وصخور تستجيد به أن يخلصها من وطء المغتصبين، وصخور من صلابة تتلهف عاطفة وتذوب رأفة، وتبعث الأمل وتثير الحبّ والشجاعة، صخور في الوطن ومن الوطن تتماسك أجزاؤها في أكينة تجعل لأرض وسماء وأجواء قيمة هي الحياة عند إنسان ارتبط بها ارتباط الروح بالجسد، تداخلت أمي وصخرة الجولان الحبيبة، زينب الحزينة وصخرة «معلولا» ، تشابك الإنسان والأرض الى درجة التّفاعل العضوي التّام».

ويقضي «محمد المسعود» نحبه على أروع اشعاعات الرّؤى النبيلة ، ففي رؤيته الأخيرة وهو يلفظ آخر انفاسه يقول: «لمحت نزاراً والضابط ورفاقي في السّرية يتقدّمون وهم يهزجون، (لعلّهم كانوا يهزجون: طلع البدر علينا أو يا شباب العزب هيّا؟) بنادقهم تزغرد في الهضاب، وصيحاتهم تقترب وتقترب، وخلفهم على مدى الجولان وحوران وروابي الشّام، زيد (ابني) ورفاقه يزحفون براياتهم الصغيرة، بيضاء وخضراء وسوداء وحمراء، متساوون تماماً، مرحون، وزينب مع بنات قريتنا التي انتهكت، يهللن للفرح الآتي، حنّاء أيديهن وحنّاء الأرض بدم الشهادة يمتزج، ودرب الحرية يزدهي ويتباهى بالسائرين عليه، وقد عصفت قوتهم جميعاً بالطغاة وصنائعهم وصفاراتهم، ريح نقية كنست وجه الارض وغسلها غيث غزير، ومن خلفهم نمت حقول ومزارع، وعبقت ورود وغردت طيور، وصفّقت أمواه وتغلغلت في صلب الأرض فاهتزت وربت، .. ارتفعت مداخن معامل، ومآذن مضيئة في أفق عامر بالإخاء والمحبّة والعدل، وعلى موسيقا تقدمهم أغمضت عيني وسعت روحي تواكب ركبهم مع أرواح سائر الشهداء راضية مرضية»، إذن «محمود المسعود» لم يقاتل لتحقيق انتصارات طبقية أو عدالة اجتماعية بمفهوم طبقي ومات دون أن يحقق اي انتصار، وإنما هو إنسان يرضى بسترة الحال، ويأمل أن يتعاون مع أبناء قومه ويتماسكوا كالبنيان المرصوص، وإذا حلم بوجبة يتناولها مع اسرته تمنى ان تكون «المجدرة».

لقد قاتل هذا الرجل دفاعا عن ارض وطنه المقدسة عنده كقدسيّة جسد زوجته والغالية والعزيزة عليه كولده، قاتل دفاعاً عن النتف المشرقة التي حفظها من تاريخ أمتنا الذي صنعته دماء رجال لا نعرف عنهم الا القليل، وقد انتصر «محمد المسعود» في كل معركة خاضها، وأهم هذه المعارك وأشرسها وأطولها معركته مع نفسه التي كانت تامره بالسّوء مذكرةً اياه بكلّ ما هو سلبي وتبريري لتقوده الى التخاذل والهزيمة الم تهمس له: «لن تجد أحداً يقف الى جانبك وقت الشدّة، والذي يضحي لا تروح إلا عليه وعلى أسرته؟» لكنّه هزمها وقادها الى نعيم الدنيا والآخرة بدل ان تقوده الى جحيم الدنيا والاخرة، وهذا الانتصار مكّنه من الانتصار في معركة الجبل حيث كبّد

العدو أفدح خسائر يمكن أن يحقّقها مقاتل بمفرده قبل أن يُجرح ويقع في الأسر، حيث خاض معركته الأخيرة وانتصر فيها أيضاً، إنّه أكثر من بطل.

أما الشخصيّة المناقضة لشخصية «محمد المسعود» في الرّواية فهي شخصية «أحمد الحسن» الذي يملك دكان في قرية «محمد المسعود» «كحيل»، وعلى ما يبدو فهو صاحب الدكان الوحيد في القرية، هذا الرّجل غير مرتبط لا بتاريخ ولا بجغرافيا، ومن ثمّ فهو غير منتمٍ، فأحمد الحسن كما يراه «محمد المسعود»: «يقف على القرش لا على التُراب، والقرش لا وطن له.. وليس له مكان يثبت فيه أولا يعيش في سواه»، وقد أكد أحمد الحسن صحة رأي «محمد المسعود» فيه بأقواله وأفعاله، يقول: «القرش لا يجوز أن يجمد.. الدنيا آخر وقت ومن يدري ماذا يحدث؟»، ألا يعني هذا الكلام أن أحمد الحسن

يريد أن يكون ماله في جيبه دائماً جاهزاً لنقله الى أيّة أرض يكون الاستثمار فيها أجدى نفعاً؟

إنّ أحمد الحسن لا هوية له، إنّه عديم المروءة، عديم الأخلاق لا يحفظ غيبة جاره، ولا يقدّم عوناً لمحتاج، بخيل، شحيح، لكنّه حين يتعلّق الأمر بشهواته يبذل ماله دون حساب حتّى ينال مآربه، فعندما كان «محمد المسعود» حيّاً لم يكن يعطي زوجته «زينب» بليرة بالدّين لتطعم فيها أولادها، لكنّه حين اعتقد بوفاة زوجها ولعبت عينه عليها واستفاقت أحلامه الدّفينة في الحصول عليها أرسل اليها مع أمّ سليمان يقول: «قولي لها أمانة الله، عليها أن تطلب وعليّ أن أقدّم»، ثم يقول لزينب مباشرة: «أنا بالخدمة يا أم زيد أمانة الله، لا تترددّي بطلب أي شيء تحتاجينه»، انّه رجل انتهازي وضيع المشاعر، أناني النزعة، يعمل أي شيء لارواء شهواته وتأمين مصالحه الخاصة، فهو لا يحبّ زينب كامرأة استشهد زوجها ويسعى للارتباط بها بمشاعر انسانية نبيلة يتوجها الزواج، لكنّه «يريد أن يتملّك جسدها ويمتلك أمرها، ليروي ذلك النّهم العارم إليها، لذعة نار قديمة في سويداء قلبه تركتها زينب منذ الصبا وقد شبّت الآن حريقاً بفعل ريح مواتية»، إنّه يريدها «زوجة، عشيقة، خادمة لا فرق» فحتى الزواج بالنسبة اليه وسيلة لغاية وضيعة، إنّه يجمع في شخصيته بين شخصيّتي المحقّقين الاسرائيلين اللذين حقّقا مع «محمد المسعود» في أثناء أسره، إذ اتّبع أحدهم أسلوب التّرغيب والآخر أسلوب التّرهيب، وهما في الحقيقة وجهين لعملة واحدة هي البشاعة والوحشية، إنّه على رأي «محمد المسعود» فيه: «نيرون وهولاكو وهتلر وبيغن وديان و..»، إنّه مجرم يستغل ظروف النّاس ليتحكّم بقوتهم ومصائرهم، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه بقوة، هل نجح أحمد الحسن بتحقيق حلمه الوضيع وامتلك جسد زينب وتحكّم بمصيرها؟

إنّ الاجابة الشافية على هذا السؤال تستدعي التّعرّف على شخصية زينب، تلك الفتاة التي أحبت «محمد المسعود» وأحبّها، وتحملا المصاعب بأنواعها حتّى تمكّن حبيبها من تأمين مهرها فتوّجا حبّهما النبيل بالزواج، وبدأا مسيرة كفاح شاقة ليسدّوا الديون التي تراكمت عليهما بفعل الزواج، ولتأمين قوتهما قوت أطفالهما، فراح زوجها يعمل في الكويت بينما بقيت هي في القرية ترعى الأولاد، وتعمل في الزراعة بأجر زهيد.

زينب هذه المرأة ذات القوام الممشوق الرّشيق، والبشرة البيضاء، والوجه القمحي. ذات «المكياج» الخاص المكوّن من الغبار والعرق والأسى، التي تعيش أيامها بقلق وخوف دائمين، لقد صورت مرة حالتها لزوجها أثناء غيابه فقالت له: «إنّني أعيش اليوم كلّه بحذر.. وعندما أوي إلى الفراش أقول: «الحمد لله.. لقد انقضى نهار بسلام» واخشى من الليل حتى في نومي الى أن تشرق الشمس. الوحدة رهيبة .. خاصة بالنسبة الى واحدة مثلي». لم تعرف طعم السعادة يوماً بعد زواجها يقول زوجها: «مسكينة زينب .. لم تر معي اليوم الأبيض.. منذ تزوجنا ونحن في الفاقة، نركض والرّغيف يركض أمامنا، ولا نلحقه» لكنها لم تتذمّر من شظف العيش.. لم تيأس بل ظلت تكافح الظروف القاهرة من وحدة وفاقة

واغراءات محافظة على «كنز العفاف الثمين» الذي أوصتها أمها بالتمسك به والحفاظ عليه، حافظت على سمعتها وسمعة زوجها وحفظت غيبته دائماً، تقاسمت معه لحظات السراء وسنوات الشقاء، لم تكن ظلاله بمعنى التبعية والانقياد كما قد يفهم البعض، وإنما هي صنوه في الفكر والممارسة، كلٌ منهما يقوي صاحبه ويتقوى به، كلٌ منهما الشجرة والجذر في آن معاً، في اجتماعهما الخصب والثمر، وفي فراقهما القحط والعدم، لم تنظر الى الزواج يوماً كقيد بل الزواج بالنسبة اليها حياة جديدة ذات رسالة، لذلك، فعلاقتها بزوجها لم تكن محكومة بجملة من الحقوق والواجبات المادية والجسدية القابعة تحت عباءة الواقعية والاعراف، اذا أخلَّ الزوج بواجب من الواجبات سقطت حقوقه، وإنما علاقتها بزوجها هي علاقة تلاحم مصيري، فهما عقل واحد في رأسين، وروح واحدة في جسدين، زوجها بالنسبة إليها رفيق عمر، ورفقة العمر عندها مشاركة في الشدائد قبل المسرات تقول: «كيف أكون رفيقة عمره وشريكة حياته، ولاأقاسمه مصيره وألمه؟!» وحين علمت أنه بالأسر وجريح تمنت أن يعود «إليها ولو كان أكثر عجزاً وتشوهاً من كسيح مكوم في فراش، فإنها ستضعه في بؤبؤ العين»، إنها امرأة ذات إرادة حديدية تشحذها بالاشعاعات المنبعثة من «عش السنونو» المعلَّق في سقف بيتها، تستعذب الألم في سبيل قيمها وشرفها، تقول: «المهم ألا تتأذى روح الإنسان وألا يفقد ما لا يعوض، شرفه وقيمه».

والآن نعيد السؤال بصيغة اخرى، هل يحق لشخص دنيء مثل احمد الحسن أن يتملك جسد هذه المرأة النبيلة ويمتلك أمرها؟

لو حدث هذا لكان جريمة إنسانية وهزيمة للقيم، لكنه لم يحدث، لقد منعت زينب حدوث هذه الجريمة ورسخت القيم وهزمت أحمد الحسن، كما هزم زوجها «محمد المسعود»

إسرائيل، «إنها من نوع جبار، من نوع «محمد المسعود» نفسه» بهذه العبارة أعلن أحمد الحسن هزيمته أمامها.

إذا تفحصنا الرواية، وتقصينا عالمها نجد أنفسنا أمام عمل روائي معدّ بعناية فائقة، ابتعد كاتبه عن الاسهاب، معتمداً التكثيف، متجهاً الى الكليات مباشرة متجاوزاً الجزئيات، مكتفياً بالتلميح، مطبقاً المثل القائل: «الأوقية في محلها قنطار»، فقد جاء تكثيفه مفيداً مؤدياً للغرض المطلوب، كما جاء تلميحه ذكياً يغنيك عن التصريح، حتى أننا نستطيع القول: أنّ هذا العمل نموذج «للبلاغة الأدبية»، فهو مليء بالدلالات العميقة والجوهرية ذات الأبعاد التاريخية والاجتماعية والإنسانية، التي التقطتها عين خبيرة بما هو جوهري، ونظمها عقل نفاذ الى حقيقة الأشياء.

ففي الجانب التاريخي: زَاوَجَ بين صخرة الجولان الحاملة لله والرسول والقرآن في صدرها، والمتداخلة مع أم «محمد المسعود»، مع صخرة، «معلولا» الحاملة لروح قديسة تبكي ألم الإنسان، والمتداخلة مع «زينب الحزينة»، وقد تم هذا التزواج بل الانصهار في عقل «محمد المسعود» القومي الإنساني وفي روحه العربية النبيلة، وألمح الكاتب الى الجوانب المشرفة من تاريخ أمتنا، عليّ بن أبي طالب وسيفه «ذو الفقار»، خالد بن الوليد ومعركة اليرموك الشهداء، وأشار الى الجوانب المخجلة من هذاالتاريخ، الأتراك «الفرنسيون، المستغلون، كما أشار الى القيم العربية الأصيلة من خلال تصرفات الشيخ جابر، وغضبته للواجب وحميته للحق، وحبب الينا النبيل والمشرف، ونفرنا من الوضيع والمخجل.

وفي الجانب الاجتماعي: أشار الى غلاء المهور، ندرة فرص العمل، عدم تناسب الاجور مع متطلبات الحياة، التفكك الاجتماعي، التعاون والتكافل الاجتماعي اللذان يقتصران على التعاطف ولا يرقيان الى مستوى الفعل الا في حدود ضيقة جداً.

وفي الجانب الإنساني: فقد أشار الى سيادة منطق القوة وغياب الشرعية الدولية وان اسرائيل تجسد هذا المنطق ولا تحترم الشرعية الدولية، وربط ربطاً

منطقياً وإنسانياً بين انصار الحق والإنسان من جهة، وبين أنصار الباطل وأعداء الإنسان من جهة اخرى كأنَّ لسان حاله يقول: «حقٌ وباطل ولكلٍّ أهل»(٢) فمحمد المسعود وزينب والضابط ونزار ورفاقه والشيخ جابر والمختار وأهل قرية «كحيل» بل أهل كلُّ القرى ورياض وسعيد ورفاقهم في السجون الاسرائيلية، وعليّ بن ابي طالب، وخالد بن الوليد، والشهداء والذين يتاجرون بشرف، والحق في خندق، وأحمد الحسن والاتراك والباشوات والفرنسيون، والمستغلون، والمحقّقون ونيرون وهولاكو وهتلر وبيغن وديّان ونتنياهو والدامنتمون والذين يتاجرون بالشرف والباطل في الخندق الآخر، في صراع لا هوادة فيه، «كذلك يضربُ الله الحق والباطل فأما الزّبد فيذهب جفاءً وأمّا ما ينفع الناس فيمكث في الأرض»(٣).

ولقد نسج الكاتب روايته باللغة العربية الفصحى، منتقياً الألفاظ السهلة والمعبرة في آن معاً، مما جعلها قريبة من القلب، وأعطى جمل الرّواية وعباراتها عفوية ورشاقة مكّنتها من الوصول إلى عقل المتلقي وقلبه بسهولة ويسر مع ما تحمله من دلالات عميقة، وحتى الألفاظ والتعابير الشائعة، مثال: «توكلي على الله، سم باسم الله ، عمر الشقي بقي، خوّفتنا عليك، أنا أبو زيد، ياما عند عيونك يابا، يشمشم، يهمّر، شنبرها، كثر خيرك، بابور الكاز، مزوية، الخشة»، وكذلك، الحكايا والأمثال الشعبية، مثال: «من يسرق البيضة يسرق الجمل، حكاية الولد لذي قطع لسان أمّه، وراءها طلابها، خائبين وسائبين، الدم ما هو ماء، من عمود الى عمود يفرجها الرّب المعبود»، فقد جاءت جميعها متناغمة مع البناء الروائي، فبدت كتوشية بديعة في ثوب أنيق ومتين.

كما أنَّ الرّواية تحتوي على جملة من الصور الفنيّة المبتكرة والنّابضة بالحيوية والجمال، مثال: «وشعرت بارادتي تمتد يداً مرتاحة واثقة الى الصخرة التي سلمت من الدّنس لتهنّئها» و«وصحا وجهي كسماء بعد مطر مفاجيء غزير، وانبسط قلبي كراحة كف طفل، و«نما في كيانها برعم الرغبة» وتلاطمت في رأسها الهواجس كسرب طيرٍ نفر في ليل».

إن هذه الرّواية رسّخت لديّ قناعة: أنَّ الإنسان قادرٌ على خدمة قضيّته وأمّته في كل الاحوال والظروف، وأنَّ التخاذل لا يبرّر في حال من الأحوال.

لقد نشأت بيني وبين هذه الرّواية حميمية لم تنشأ بيني وبين أية رواية اخرى، إنها رواية جديرة بالقراءة والتأمل، بعبارة مختصرة تمنيت أن أكون محمد المسعود، ويكون مصيري مصيره.

لقد امتعنا الدكتور علي عقلة عرسان بهذا العمل الروائي المتميز، الذي تضافرت فيه المقدرة الفنية والسعة المعرفية والوعي القومي، وقدّموا لنا عملاً ممتعاً ومفيداً، تفوح منه رائحة الأرض العربية، ويتضوع منه عبق التاريخ العربي، نابضاً بالروح القومية وقيمها السامية التي تستحق ان يبذل من أجلها الدم «ماء الشرف وماءالحرية المقدس الذي لا يغسل العار ولا يحمي الأوطان ويصنع مجدها سواه».

هوامش:

١ ـ سورة البقرة ، الآية /١٨٩/

٢ ـ عبده الشيخ محمد، شرح نهج البلاغة، الجزء الاول ، الصفحة/٤٨/

٣ ـ سورة الرّعد، الآية /١٧/

ـ عرسان، علي عقلة، صخرة الجولان ، رواية ، ط٢ دمشق عام ١٩٨٧.

نافذة على الثقافة

الامتاع إلى الامتاع

شذرات عن كتاب «الامتاع والمؤانسة» للتوحيدي

بقلم:
نادر الشرابي
دار العادلية الكبرى بدمشق

إذا تحدثنا عن مثيل للمتنبي فارس الشعراء لوجدناهُ في أبي حيان التوحيدي مع فارقٍ نوعي في معاناة كل من الرجلين واجحاف الناس بحقهما.

فالتوحيديُ أديبٌ وعالمَ من أولئك العلماء الذين أدركتهم دياجير العناء فظل يكافح في التصنيف واحتراف النسخ والوراقة وجَوْب الأقطار وراء الولاة والوزراء والحكام فلم يحظ منهم بطائل وظل يعيشُ من أربعين درهماً في كل شهر وهو يرى من حوله من الشعراء المادحين ينعمون بالمال الوفير والرفد الغزير.

يقول عنه صاحب «الأعلام»[1]: أن اسم صاحب الامتاع هو علي بن محمد بن العباس، التوحيدي وأنه توفي نحو عام ٤٠٠للهجرة الموافق ١٠١٠للميلاد وقال في وصفه: انه فيلسوف متصوف معتزلي نعته ياقوت[2] بشيخ الصوفية وفيلسوف الأدباء، وقد اتهمه ابن الجوزي بأنه كان زنديقاً. ولد في شيراز أو نيسابور وأقام في بغداد فالري فصحب ابن العميد والصاحب بن عباد. وقد طلبه الوزير المهلبي بعد أن وُشي به فاستتر التوحيدي الى أن مات في استتاره.

واذا علمنا أن أبا حيان توفي عن نيف وثمانين عاماً أدركنا عام مولده[3].

ولقد قصد أبو حيان في رحلة العيش كلاً من ابن العميد وابن عباد وابن سعدان فلم يُسعدهُ أحدُ بل لم يسعفه منهم أحد رغم أنه أطرى ومجد ثم هجا وتوعد فلم يزده اطراؤه وهجاؤه الا فقرا وإدقاعاً. فما كان منه الا ان انتقم من ذلك المجتمع الجائر بجوره على كتبه فأحرق كل ما بين يديه منها لأن الذين حرموُه لا يستحقونها لقد أعطاهم فحرموه ووصلهم فقطعوه ولم يعطوه فأكل الخُضر الصحراوية وهم ممعنون في الرياء والنفاق، شأنهم في كل عصر ومصر يبيعون الدين بعرض من الدنيا قليل مما

لا يجدر بالحر أن يرسمه بالقلم لئلا يزرع في قلبه الألم.

ويعود بنا ابن الجوزي الى نعت التوحيدي بالكفر والزندقة فيقول[٤]: زنادقة الاسلام ثلاثة: ابن الراوندي وابو حيان وابو العلاء المعري وشرهم التوحيدي لأنهما صرحا ولم يصرّح. ولكن من يقرأ التوحيدي في الايمان والثقة بالله اذ يقول: من لم يكن لله متهماً لم يُمسِ محتاجاً الى أحد

من يمعن النظر في هذا القول يدرك كيف كان التوحيدي موحداً حقاً كما يدرك الى أي حد كان كلام خصومه متهافتاً.

كما نجد ذلك التصوف في مقدمة الامتاع حين يقول ابو حيان[٥]:

«نجا من آفات الدنيا من كان من العارفين وبلغ خيرات الآخرة من كان من الزاهدين وظفر بالفوز بالنعم من استغنى عما في ايدي الخلق أجمعين».

كما يؤكد ذلك في كتابه الشهير بالبصائر والذخائر[٦]:

اذ يقول مبتهلاً: عرفنا اللهم حظنا وسُلَّ حب الدنيا من قلوبنا وافتح على ما عندك بصائرنا والبسنا في هذه الحياة البائدة أثواب العصمة فالخير متوقع منك والمصير على كل حال اليك. ولعل من اشهر أعمال التوحيدي كتابه المعروف بـ: الامتاع والمؤانسة ثم يأتي البصائر والذخائر وهي من الكتب النادرة في دار الكتب الوطنية الظاهرية العامرة.

ومن كتبه العديدة: المقابسات والصداقة والصديق والاشارات الآلهية والمحاضرات والمناظرات ومثالب الوزيرين ابن عباد وابن العميد حقق بعضها الدكتور احسان عباس.

أما كتاب الامتاع والمؤانسة فقد حققه[٧] وعُني بضبطه وتصويبه وترتيبه وشرح غريبه الاستاذان أحمد أمين وأحمد الزين المصري وطبع ونشر باشراف لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة ما بين عامي ١٩٣٩ و١٩٤٤ للميلاد وقد صاغ مقدمته الممتعة الاستاذ الدكتور أحمد أمين فقال (رحمه الله) «... ولتأليف أبي حيان لهذا الكتاب قصة ممتعة، ذلك أن أبي الوفاء المهندس كان صديقاً للتوحيدي وللوزير أبي عبد الله العارض فقرب أبو الوفاء بينهما حتى جعله الوزير من سُمّاره سبعاً وثلاثين ليلة كان يحادثه فيها ويجيب التوحيدي على اسئلة في مسائل مختلفة..»

ثم طلب ابو الوفاء من أبي حيان أن يقص عليه كل ما دار بينه وبين الوزير من أحاديث وذكره بنعمته عليه بتعريف الوزير به وهدّده إن هو لم يطلعه على ما دار بينهما ان يفض عنه ويؤذيه، فنزل أبو حيان على حكمه ودوّن كل ذلك في كتاب أسماه: الامتاع والمؤانسة»

ويؤكد العلامة أحمد أمين على أن الكتاب ألف لأبي الوفاء المهندس ونقل الكتاب لابن سعدان وزير صمصام الدولة البويهي وينفي أحمد أمين ما أورده القفطي من أن الكتاب ألف لأبي سليمان المنطقي المهندس الذي كان يدعوه الوزير المهلبي بقوله يا شيخنا..

والذي يهمنا هنا قول القفطي عن كتاب الامتاع انه كتاب ممتع في فنون العلم، حيث يخوض المؤلف كل بحر ويغوص في كل لجّة ويضيف القفطي أنه وجد أدباء أهل صقلية يقولون إن أبا حيان ابتدأ كتابه صوتياً وتوسّطه محدثاً وختمه سائلاً ملحفاً.

وكان التوحيدي كلما انهى كتابة جزء من الامتاع أرسله الى ابي الوفاء وفاءً بوعده وعلى الرغم مما قاله معاصروه من أنه حذف منه بعض ما ذكره عن رجال الدولة توقياً لانتقامهم أو تزيّد مالم يذكر في مجلس الوزير فقد طلع الكتاب على الناس ممتعاً ومؤنساً وقد أرخ للعديد من

الشخصيات والأحداث خلال النصف الثاني من القرن الرابع الهجري كما وصف التوحيدي مجالس الامراء والوزراء وما يدور فيها من مناظرات وجدال وأخبار وشراب محللاً شخصياتهم.

ونجد في الكتاب النص الوحيد الذي يزيح الستار عن فلسفة اخوان الصفا وقد نقله (القفطي) عنه الى المهيمن بتلك الفلسفة.

أما الجزء الثاني فقد كتبه التوحيدي للسلطان (سليمان بن غازي) حيث كان السلطان أديباً شاعراً ورد اسمه في كتاب الدر الثمين للثلاثة السلاطين وهم: السلطان العادل سليمان وولداه الأشرف والكامل من سلاطين دولة الأيوبيين وقد أخذ هذه النسخة احمد زكي باشا من سراي (توب كابو) بالأستانة وصوّرها وشرع في ترجمة أعلامها الذين ذكرهم أبو حيان فيها وبعد وفاة أحمد زكي باشا اشتراها السيد حمدي السفرجلاني الدمشقي وباعها من دار الكتب المصرية واحتفظ بصورة عنها وقد قرأها مع بعض أفاضل دمشق ومنه الدكتور حسني سبح رئيس المجمع العلمي العربي والاستاذان رشدي الحكيم وخليل مردم بك.

وتتنوع موضوعات الامتاع والمؤانسة تنوعاً لطيفاً بلا تصنيف معتمدة على شجون الحديث وتحليق الخيال في كل علم وفي وأدب وفي عباب الفلسفة والتفسير والأخلاق والبلاغة والسياسة والطبيعة وتحليل السلوك والعادات والمجون والنوادر والغناء..

نقرأ كل ذلك في كتاب واحد مقسم الى ليال تذكرنا بليالي ألف ليلة وليلة الاسطورية التي كان يكتبها طاهر ابو فاشا ويخرجها للاذاعة المصرية محمد محمود شعبان تبدأ بلحن شجي لشايفوسكي من سمفونيته الشهيرة «ألف ليلة» فكنا نرقب كل ليلة صوت شهرزاد يصدح بما يشبه الغناء، «بلغني أيها الملك السعيد ذو الرأي السديد.. وكانت شهرزاد تقبل على شهريار في نفس الميعاد.. وبعد هذا الالماع الى كتاب الامتاع توخينا البعد عن الاسهاب الممل او الايجاز المخل فهذا قبس من كتاب أبي حيان التوحيدي «الامتاع والمؤانسة» الذي مازال يمتعنا ويؤنسنا ولربما عدنا لعرض لياليه في يوم من الأيام.

الهوامش والمراجع

١ ـ الأعلام للزركلي المجلد الرابع ص٣٢٦.

٢ ـ معجم الأدباء لياقوت الحموي، دار الظاهرية

٣ ـ مولد ووفاته: مادام صاحب الأعلام يثبت وفاته عام ٤٠٠هـ وقد عاش ثمانين حولاً يكون مولده حوالي عام ٣٢٠ للهجرة. (ق٤هـ)

٤ ـ النجوم الزاهرة: لتغري بردي وقضية الاتهام بالزندقة قذف بها أعلام الفلاسفة. المتوفي ـ ٨٧٤ ومن أخطاء تغري بردي الاهتزاز التاريخي في بعض كتبه. منها ذكره ان شرف الدين اقبال الشرابي القائد العباسي توفي أثناء حصار التتار لبغداد عام ٦٥٦هـ في حين تؤكد سائر المراجع أنه توفي قبل ذلك عام ٦٥٣ بعد أن صد جيوش التتار ثلاثين عاماً.

٥ ـ الامتاع والمؤانسة المجلد الأول ص١٣ ـ دار الظاهرية و٧٨٨٨ لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٩م

٦ ـ البصائر والذخائر: المجلد الأول ص ٢و١١ دار الظاهرية و ـ ١٧٠٤٤

٧ ـ انظر البند الخامس اعلاه وذيل مرآة الزمان لليونيني المتوفي ـ ٧٢٦هـ

التفاضل بين الأشعار عند ابن قتيبة

بقلم:

عز الدين بوبيش

* أبو محمد عبد الله بن قتيبة الكوفي مولده بها، وانما سمي الدينوري لأنه كان قاضي الدينور، وكان ابن قتيبة يغلو في البصريين إلا أنه خلط المذهبين، وحكى في كتبه عن الكوفيين، وكان صادقا في ما يرويه، عالما باللغة والنحو، وغريب القرآن ومعانيه، والشعر والفقه كثير التصنيف، وكتبه بالجبل مرغوب فيها، وكان مولده في مستهل رجب سنة ثلاث عشرة ومائتين هـ، وتوفي سنة سبعين ومائتين هـ، وله من الكتب: ١ ـ كتاب معاني الشعر الكبير ـ ٢ ـ عيون الشعر ـ٣ـ عيون الأخبار ـ ٤ ـ القفية ـ ٥ ـ الحكاية والمحكي ـ ٦ ـ أدب الكاتب ـ٧ ـ الشعر والشعراء ـ ٨ ـ الخيل ... بلغ عدد كتبه حوالي ٣٥ كتابا، الفهرست ابن اسحاق النديم. وتوجد ترجمته الكاملة ومجموع من ترجم له في كتاب الشعر والشعراء ج١ص:٤٨.

لقد جعل ابن سلام الجمحي موضوع النقد هو التفاضل بين الشعراء، وكان ذلك امتداداً طبيعياً للاحكام النقدية التي حفل بها القرنان الأول والثاني، ومما يؤكد سطوة الفكر النقدي للقرنين على رؤية ابن سلام النقدية الاعتماد الكامل في قضية التفاضل بين الشعراء على الآراء المنتشرة لكبار علماء اللغة والنحو والرواة.

وقد جعل هذا التفاضل بين الشعراء يقوم على معايير علمية: الكثرة، وتعدد الأغراض،. والجودة، وهذه المقاييس لم تؤهل ابن سلام إلى بحث جوهر العمل الأدبي، وكل ما فعله هو التصنيف الزمني للشعراء. شعراء جاهلين، واسلاميين، شعراء الرثاء ـ شعراء القرى ـ شعراء اليهود. هذا العمل جعل ابن سلام يندرج في الاطار التاريخي للنقد الأدبي، وإذا كان هذا شأن نقده التطبيقي، فان لآرائه النظرية المتمثلة في تخليص النقد من الطابع التأثري والدعوة الى الموضوعية العلمية دورا مهما في بلورة الرؤية النقدية الصحيحة. ومن هنا جاءت محاولة ابن قتيبة في كتابه ـ الشعر والشعراء، أكثر عمقاً وأكثر بعدا في الممارسة النقدية. اذ استند الى النظرة الموضوعية لابن سلام ونقلها من ميدان التفاضل بين الشعراء الى ميدان التفاضل بين الأشعار، وبهذا النزعة الموضوعية التي ابتدأها ابن سلام والتي لم يستفد منها في مجال الإبداع الأدبي فقد تفطن الى أهميتها ابن قتيبة فطبقها على الشعر وهو صلب موضوع النقد.

اعتمد ابن قتيبة في النظر الى الشعر على أسس ومعايير ذات صلة حميمة بالشعر وربما تكون أقرب معيار الى تمييز جيد الشعر ورديئه نلتقي به حتى الآن.

ضمن مقدمة كتابه الشعر والشعراء هذه المعايير، إذ نجد في المقدمة تركيزا شديدا للقواعد النقدية، بينما متن الكتاب حفل بالأشعار المنتقاة وأخبار الشعراء وأقوال العلماء فيهم «وليس من المبالغة ان نقول إن لمقدمة كتاب الشعر والشعراء قيمة تكاد تعدل قيمة الكتاب كله إن لم نقل تفوقها»(١)، وهذا لما اتسمت

به من تنظير في النقد، وحسم في بعض القضايا الأدبية التي كانت مجال صراع بين العلماء وبين الشعراء فهي أي المقدمة: «بيان بموقفه النقدي عامة ودستور مستقل بمواده وأحكامه، بينما يجيء الكتاب دليلا موجزاً ليستعمله المتأدبون من طبقة الكتاب كي يتعرفوا إلى أهم الشعراء القدماء والمحدثين ويستظهروا الجيد من أشعارهم»[٢].

وقبل أن نورد القواعد النقدية التي اعتمدها ابن قتيبة في تفضيل الشعر وتمييز جيده من رديئه، يهمنا أن نسجل موقفين هامين له:

أولهما: استبعاد عامل الزمن:

يقول: «ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه»[٣].

أهمل ابن قتيبة عامل الزمن المتمثل في القدم والحداثة الذي كان أساس تصنيف للشعراء قبله، ورأى انما النظر يمتد الى الشعر نفسه فيقبل على دراسته بصرف النظر عن صاحبه سواء أكان قديما أم حديثاً فذلك لا يؤثر على شعره، وجاء موقفه هذا نتيجة لتعصب علماء عصره وميلهم الى تفضيل القديم «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه أو رأى قائله. ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر.. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه. كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه»[٤].

القصد من هذا الحديث هو الغاء التعصب الذي استبد ببعض العلماء فاتخذوا من عامل الزمن معيارا لتقديم الشاعر القديم والغض من قيمة الشاعر المحدث لا لشيء إلا لكونهم رأوا هذا الشاعر أو عاش معهم، وبهذا ابتعدوا عن النظر في الشعر وجودته أو رداءته، ولهذا أنكر على العلماء تمسكهم بهذا العامل الزمني لما رأى فيه من اجحاف وظلم في حق الشعر والشعراء، وأحل محله عامل الجودة في الشعر الذي هو المعول عليه في الحكم.

فهذا موقف من ابن قتيبة يبدو عليه الحياد، في الحكم بين الشعر القديم والشعر الحديث الذي كثر حوله النزاع والصراع، وكل فريق يدعي السبق والريادة معللا ذلك بعوامل لا تمت بصلة للشعر، فجاء ابن قتيبة وحكم بين الفريقين بالعدل بوساطة هذا المعيار وبذلك انتصر للمحدثين بضمهم الى القدماء والحكم عليهم بالنظر الى شعرهم. ومرد هذه النزعة الحيادية والمتحررة «هو ثقافة ابن قتيبة المتنوعة، وبيئته في بغداد واشتغاله بالقضاء وظهرت روح القضاء في كتبه، فكان من شواهدها اعتداله في مذهبه النحوي بين أهل البصرة والكوفة، واعتداله كذلك في مذهبه الديني بين المعتزلة والمتكلمين وأهل السنة كذلك كان ابن قتيبة معتدلا في اتجاهه الأدبي، فحاول التوسط بين الاتجاهين المتعارضين في عصره مذهب القدماء والمحدثين»[٥].

الموقف الثاني: الغاء عامل الكثرة

المقصود بالكثرة هو كثرة المروى عن الشاعر، وكأنه يشير هنا الى عامل الكثرة الذي جعله ابن سلام معيارا مهما في تقديم الشاعر، فيرى أن كثرة الشعر لا تنهض دليلا على قوة الشاعرية، «ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر، نظر بعين العدل وترك طريق التقليد، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره»[٦].

وبهذا رفض معايير ابن سلام وهي القدم والحداثة، والكثرة، ورأى أن هذه المعايير لا تستطيع أن تكشف حقيقة الشعر وإنما تقفز الى عوامل خارجية وتحكم عليه من خلالها، فتظلم بذلك الشعر والشاعر، واستبدل ذلك بنظرة موضوعية

جديدة لا تأخذ في اعتبارها الا الشعر وما يتضمنه من قيم جمالية وعناصر فنية، وكأن ابن قتيبة بهذا المقياس الجديد يدافع عن أبي نواس وبشار بن برد وغيرهما من الشعراء المحدثين الذين ظُلموا من طرف النقاد ولم يعتدوا بشَعرهم لا لشيء إلا لكونهم يعيشون مع هؤلاء النقاد.

وبعد أن أشاد محمد مندور باستقلالية رأي ابن قتيبة وعدم خضوعه لتقاليد العرب الأدبية التي خضع لها ابن سلام، عاب عليه قصر نظرته فقال: «وهذه النظرة المجردة إن صحت أمام العقل، فهي لا تصح أمام الواقع كما يبصرنا به تاريخ الأدب العربي، وإنما كانت تصح لو أن الشعر العربي استطاع أن يفلت من تأثير الشعر القديم، ولو أن نزعة ابن هاني ومدرسته استطاعت أن تغلب فتنجو بالشعر عن التقاليد ليظل حيا انسانيا بعيداً عن الصنعة والتجويد الفني يقتصر عليهما جيده، ويسقط الباقي في التصنع المعيب الفاسد، فأما، وقد انتصر مذهب القدماء فمن الواضح لكل ذي بصر بالشعر أن قديم الشعر العربي أعنى الجاهلي والأموي، خير من الشعر العباسي وما تلاه الى يومنا هذا[7].

إنّ جملة ما سعى إليه ابن قتيبة هو ابعاد عوامل القدم والحداثة والكثرة من ميدان العمل النقدي لأن ذلك يؤدي الى الحكم للعصر على حساب الشعر والاقتصار على الجودة فقط، ولم يهدف بهذه النظرة الى ما ذهب اليه مندور من كون الشعر الجاهلي والأموي يفضل الشعر الذي انتج بعده، فهذه قضية اخرى تحتاج الى قدر كبير من البحث والاستقراء كما أشار الى ذلك زغلول سلام « فلا يصح في منهج العلم ان يقال إن الشعر القديم جملة، جاهليا وأمويا خير من الشعر الحديث جملة أو من الشعر العباسي كله، ثم أي أساس يقوم عليه الحكم؟ من وجهة نظر الشعر باعتباره فنا إنسانيا يعبر عن المشاعر الإنسانية او من وجهة نظر اللغويين والتقليديين الذين يرون الشعر رصانة وجزالة وأساليب سليمة من الانحرافات»[8].

الواقع أن ابن قتيبة لم يشر الى شيء من هذا وإنما قرر مبدأ علميا موضوعياً في الحكم على الشعر فإذا ما تم استعماله عندئذ يحكم بالجودة او الرداءة على الشعر، من خلال النص الشعري وليس وفق معطيات خارجية. وبهذا يكون ابن قتيبة قد وسع من مجال النقد وارتقى الى مجال النظرة المجردة التي تقترب من العلم وتبتعد من الهوى والتحامل، «وهذا هو المنهج الموضوعي شبه العلمي ولهذا قالوا عنه إنه كان رجلا مستقل الرأي غير خاضع لتقاليد عصره»[9]

بناء على اهمال العاملين السابقين في انتقاء الأشعار وضع ابن قتيبة معايير وأسس نقدية للمفاضلة بين الأشعار.

*** اللفظ والمعنى**

قسم الشعر إلى لفظ ومعنى وجعل الجودة مشتركة بينهما وبناء عليها يتقدم الشعر اذا جاد معناه ولفظه ويتأخر إذا تأخر أحدهما وإذا فسد كلاهما عد الشعر في أدنى مراتب الجودة: يقول تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب[10].

ـ ضرب حسن لفظه وجاد معناه، كقول القائل في بعض بني أمية:

في كفه خيزران ريحه عبق ... من كف أروع في عرنينه شمم
يغضي حياء ويغضى من مهابته ... فما يكلم الا حين يبتسم

* * *

لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه.

وكقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا ... إن الذي تحذرين قد وقعا

* * *

لم يبتد أحد مرثية بأحسن من هذا.

وكقول أبي ذويب:

والنفس راغبة إذا رغبتها ... وإذا ترد إلى قليل تقنع

* * *

وكقول حُمَيد بن ثور:

أرى بصري قد رابني بعد صحة ... وحسبك داء أن تصح وتسلما

* * *

ـ وضرب منه حسن لفظه وحلا، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا
ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا
وسالت بأعناق المطيء الأباطح

* * *

ـ وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه
والمرء يصلحه الجليس الصالح

* * *

وكقول النابغة للنعمان:

خطا طيف حجن في حبال متينة
تمد بها أيد إليك نوازع

* * *

د ـ وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه

كقول الأعشى في امرأة:

وفوها كأقاحي
غذاه دائم الهطل
كما شيب براح با
رد من عسل النحل

* * *

أرجع الجودة التي على أساسها يختار الشعر الى اللفظ والمعنى، وجعلها مشتركة بينهما فإذا حصل ذلك أختير الشعر وقدم، وبهذا قضى ابن قتيبة على الإنحياز الذي شاع في وقته الى الألفاظ كما فعل ذلك الجاحظ أذا جعل المعاني في متناول الجميع وإنما العبرة في الألفاظ.

بعد أن حسم القول في موضوع اللفظ والمعنى بارجاع الجودة اليهما معا قدم لنا الحالات التي قد تطرأت على الشعر، فيتقدم او يتأخر بموجبها وعزا ذلك الى الاساسين «اللفظ والمعنى» فقد يتقدم اللفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ أو يتأخرا معاً، وقدم عدة أمثلة على ذلك، منها ما يقوم شاهدا وفيا على مقصده ومنها ما يتخلف عن ذلك.

قد يكون هذا الموقف من ابن قتيبة مقبولا لأنه يتماشى والروح العلمية التي سار فيها بالنقد وهي ضرورة وجود قاعدة ينطلق منها في الانتقاء.

ولكن اذا أ أردنا أن نتحسس جمال الشعر من خلال هذه الثنائية فإننا لا نستطيع، لأنها تقف بنا عند السطح ولا تبحث مواطن اشعاع الجمال. والذي يؤكد هذا مقصده من اللفظ والمعنى.

فالمعنى عنده لا يخرج عن تجربة إنسانية معاشة، أو حكمة أو عظة أخلاقية وهذه من خلال الأمثلة التي قدمها عن المعنى الجيد في الضرب الأول والثالث أما ما خرج عن هذا المنحى فانه لا يعده من المعاني الجيدة، كأبيات كثيّر والأعشى أما الألفاظ فإنهالا تعنى عنده الا الدلالات على الأشياء وأن ما فيها من رونق وجمال يرجع الى شكلها الخارجي المتمثل في تلاؤم المخارج والمطالع والمقاطع وهذا يستشف من حديثه على أبيات كثير فقال: «هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعلينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح»[11].

وليس من شك أن هذه الأوصاف التي قدمها للألفاظ تنطبق على ما تحتويه من موسيقى وما تتركه على السمع والنفس من ارتياح.

في ضوء هذه الثنائية وهذا المفهوم للمعنى واللفظ حاول أن يكشف الجمال في الشعر، ولكن هذا الصنيع كما لاحظنا لم يؤهله الى إدراك أسباب الجمال في الشعر «وليس هذا بغريب من رجل يريد أن يجمع ما يقع الاحتجاج به في النحو، وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله غافلا عن قيمه الشعر الذاتية او منزلها المنزلة الثانية، ونحن بعد لا نطالبه بأن يفطن الى ما نراه اليوم في حقيقة الأدب وإن كانت هذه الاراء لا تعد وإيضاح ما يحس به الأديب دون أن يستطيع تحليله، ولكننا نرى انه لم يكن يملك حسا أدبياً صادقاً وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريري لاغناء فيه»[12].

* **الإصابة في التشبيه**

يقول ابن قتيبة: وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه يختار ويحفظ على أسباب منها الإصابة في التشبيه كقول القائل في وصف القمر:

بد أن بنا وابنِ الليالي كأنه
حسام جلت عنه القيون صقيل
فما زلت أفنى كل يوم شتاته
إلى أن أتتك العيس وهو ضئيل

* * *

اذا انطلقنا من المفهوم السابق الذي حدده ابن قتيبة ـ للفظ والمعنى ـ فاننا نرى أن هذه الأبيات لا تختار لأنها لا تنطوي على معنى أخلاقي أو فلسفي أو حكمة ـ وبهذا نلاحظ أن المعيار الأول قد تجاوزه الى معيار الإصابة في التشبيه ولم يحدد القصد من هذا، ولكن يبدو من خلال البيتين أن الإصابة تكمن في إلتقاء المشبه والمشبه به في صفة أو صفتين شكليتين، ولاحقيقة أن مجرد الإلتقاء في الصفات الخارجية لا يخلق الجمال وهذا الضرب من الصناعة البيانية هو نتيجة لمهارة عقلية، بينما الفن احساس ومهارة فنية، وبهذا يكون هذا المعيار الذي حدده لإنتقاء الأشعار غير موهل لفرز الشعر لإهتمامه بالجانب الشكلي فيها وإهماله للأحاسيس والعواطف والإنفعالات التي يتضمنها الشعر.

* **خفة الروى**

يقول ابن قتيبة وقد يحفظ ويختار على خفة الروى كقول الشاعر:

يا تَمْلكُ يا تَمْلي
صليني وذَري عَذْلي
ذَرِيني وسِلاحي ثـ
ـم شُدّي الكفَّ بالغزل
ونبلي وفقاها كـ
ـعراقيب قطا طحل
ومنّيَ نظرةٌ بعدي
ومنّى نظرةٌ قبلي
وثوباي جديدان
وأرخي شُرُكَ النعل
وإما متُّ يا تَملي
فكوني حُرّةً مثلي[13]

الروى هو جزء من الموسيقى الخارجية ولا ننكر ما يؤديه من وظيفة نفسية سواء بالنسبة للشاعر في رسم حدود مشاعره واظهار نوعيتها بالنسبة للمستمع، ولكن لم يشر ابن قتيبة الى ذلك بل اكتفى بوضع هذا المقياس دون التعليق عليه، واظهار أهميته.

* **قلة شعر القائل أو غرابة المعنى أو نبل قائله**

اذا كان ابن قتيبة قد بدا في المعايير السابقة موضوعيا او قريب منها، فإن هذه المعايير بعيدة كما هو واضح عن الموضوعية التي حاولها في الأسس السابقة، وتبدو شاذة شذوذاً تاما عنها، ومجرد ذكرها من جانبه يعنى عدم وضوح المعيار النقدي عنده، ويعنى كذلك ان أصداء من الماضي ما زالت تتردد في نفسه.

فلا يتصور أن تكون قلة الشعر عند شاعر ما في ذاتها معيارا لاختيار الشعر، كما أن العكس ايضا ـ اي كثرة شعر الشاعر، ليست مبررا للإختيار والتقدمة.

أما غرابة المعنى فقد مثل لها بقول القائل:

ليس الفتى بفتى لا يستضاء بهِ
ولا يكون له في الأرض آثارُ

* * *

وهذا البيت لا يفي بالمقصود الذي جعله ابن قتيبة اساساً لتقدم الشاعر. أما معيار نبل القائل، فقد استدل عليه بذكر عدد من الاشعار المنسوبة الى الخلفاء كالمهدي والرشيد والمأمون وعبد الله بن طاهر من ذلك قول المهدي:[15]

تفاحة من عند تفاحةٍ
جاءت فماذا صنعت بالفؤاد
والله ما أدري أأبصرتها
يقظان أم أبصرتها في الرقاد

* * *

وبهذا ابتعد ابن قتيبة عن المعايير الموضوعية في اختيار الاشعار وأجل معايير اخرى كانت قد شاعت قبله وهي الذوق والهوى، والاستحسان الذاتي الذي حذر منه، ويقول عنه بدوي طبانة «وبهذا يعرف ابن قتيبة ان هناك عوامل

واعتبارات اخرى لحفظ الشعر واختياره غير عامل الإجادة في الألفاظ والمعاني وهذه العوامل التي ذكرها ترجع الى الذوق وحده، مادامت قد فقدت العنصر الموضوعي الذي يبنى عليه الاستحسان والحفظ والاختيار في نظره»[١٦].

* **هيكل القصيدة**

بعد طول تأمل للشعر العربي حاول ابن قتيبة أن يستنتج بعض خصائص القصيدة العربية والتقاليد التي تتوفر عليها وأورد بعض الدواعي لتمسك الشعراء بهذه التقاليد الفنية فقال ملخصاً هذه التقاليد:

«وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها اذا كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء الى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء فليس يكاد أحد أن يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الراحلة وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح وفضله على الأشباه، وصغر في قدره الجزيل»[١٧].

مما يسترعي الانتباه هو هذه الاشارة الذكية من ابن قتيبة الى ظاهرة نفسية لم يتطرق اليها إلا ابن أبي عتيق قبله، ولكنه لم يتوسع فيها، وتتمثل هذه الظاهرة في عاطفة الحب، اذ تمكن من تحسسها وأدرك اشتراك العباد فيها دون استثناء وأوضح دورها في سلوك الناس ، ولذلك حاول أن يربط بين هذه العاطفة الإنسانية وما يتحدث عنه الشعراء من عوطف ومشاعر وأحاسيس في أشعارهم مما جعل النساء يستعذبونها، ويميلون الى سماع الأشعار التي تدور حول هذه العاطفة ، فتأكد له أن هذه الجذوة الإنسانية هي نقطة الإلتقاء بين الشاعر والمستمع، ولذلك يشد السامع الى الشعر الذي يلبي حاجته النفسية وهذه حقيقة نفسية لامراء فيها ولا يمكن لأي منا أن ينكرها أو يتنكر لها أما فيما يخص تقاليد القصيدة فقد نجح في كشف هذه الظواهر الفنية التي تحتوي عليها القصيدة فلخصها في ثلاث ظواهر كبرى.

١ ـ الظاهرة الأولى تتمثل في افتتاحية القصيدة والتي تضم الحديث عن الاطلال والرسوم البالية التي تقتضي من الشاعر أن يتحدث عن أهلها النازحين عنها الى مضارب اخرى بحثا عن العيش والأمن فيستعيد الشاعر ذكريات هذه القبائل الراحلة ويبعثه الحنين على الشكوى والبكاء على هذه المواطن التي طال فراق الأحبة لها وما عادت كسالف عهدها.

٢ ـ والظاهرة الثانية في القصيدة هي الرحلة وما يتخللها من تعب ومشقة كابدها الشاعر أثناء سفره فيتحدث عن نفسه وعن راحلته ويبين ما يكابده من ملمات في الليل والنهار وما قابلتهما من حيوانات برية فيقص مشاهد صيدها.

٣ ـ الظاهرة الثالثة وهي خاتمة القصيدة المتمثلة في اطراء الممدوح ووصفه بشتى الأوصاف التي ترفعه عن جميع الأنداد.

هذا رصد فني دقيق لكل الشعب الفنية التي تتضمنها القصيدة وليس لأحد أن يعترض عليه لأن الشعر العربي يقر ذلك، لكن الاعتراض الوحيد الذي يمكن أن يبديه المرء حول هذه الشعب الفنية هو مدى فعالية التعليل الذي ذكره ابن قتيبة لوجودها، اذ جعل كل تقليد مقدمة للدخول الى تقليد اخر بمعنى، أن الشاعر لم يكن

ليقف على الاطلال الا ليجعلها معبرا للدخول الى حديث الظعن، ولم يذكر النسيب ويشكو ألم الفراق والوجد إلا ليميل نحوه الأسماع، وهو اذ يسهب في الحديث عن عاطفة الحب ليس إلا ليلبي رغبة السامعين من هذه العاطفة. فإذا حقق لهم هذه الرغبة أوجب عليهم الاستماع لبقية القصيدة فرحل في شعره وشكا النصب والتعب وانضاء الراحلة، ذكر كل هذه الأتعاب من أجل أن ينال عطف سامعيه ثم دخل بعد ذلك في المديح فتكون كل هذه المشاق والأتعاب باعثا للممدوح أن يجزل له المكافأة.

هذا التعليل لا يفسر الظاهرة الفنية تفسيرا حقيقياً، بل يفرغ الشعر من أهم عنصر فيه، وهو العاطفة الصادقة، فابن قتيبة قد جعل الشاعر يصطنع كل هذه التقاليد اصطناعا من أجل الحصول على المكافأة، والسؤال الذي يمكن أن يوجه لابن قتيبة، إذا أردنا أن نساير تحليله، فاذا كان في قصيدة المدح التي يرجو صاحبها الجائزة يصطنع كل هذه المواقف من أجلها يصلح هذا التعليل، فما تعليله للقصائد الأخرى ذات الأغراض المختلفة؟

فهل يبعث الشاعر على القول والمرور على كل هذه الشعب الطمع في نيل الجائزة الكبيرة؟ لا نظن ذلك لأنه لا توجد جائزة في الهجاء والرثاء.. وبهذا يكون ابن قتيبة قد جعل الشاعر العربي في مختلف العصور ممثلا بارعا ومحتالا ماهرا من أجل جلب اهتمام السامعين اليه، وهو في كل ذلك خال من التعبير الحقيقي عن عواطفه واحاسيسه، إن النظرة المنطقية والعلمية هي التي حدت بابن قتيبة الى اعطاء مثل هذا التفسير لهذه التقاليد وهذا أبعد عن الرؤية الحقيقية للإبداع الأدبي الذي هو مشاعر وعواطف يحسها الأديب فيعبر عنها ضمن معادلات موضوعية.

وينتقل ابن قتيبة الى قضية ثانية بعد الرسم التخطيطي لتقاليد القصيدة، فيطلب من الشعراء أن يوازنوا بين هذه الشعب في القصيدة الواحدة، فلا يكثروا في تقليد ويقلوا في آخر لأن ذلك يبعث الملل والسأم في نفوس السامعين كما أن الإطالة في غرض معين يهدر طاقة الشاعر اللغوية ويستهلك أفكاره ومعانيه بحيث تأتي بقية التقاليد الأخرى سطحية، وبذلك تفقد القصيدة تكاملها وانسجامها.

«فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد»(١٨)

والحقيقة أن هذه النظرة ان صحت أمام العقل فهي لا تصح أمام العواطف والأحاسيس، اذ بهذا المفهوم يكون ابن قتيبة قد صادر مشاعرالشعراء، ومارس عليها نوعا من الحجر، والشعر هو لغة الأحاسيس والعواطف يمتد بامتداد العواطف ويتوقف بتوقفها، فليس هناك حدود ترغم الشاعر أو تحد من انفعالاته وقد بلغ الأمر بالخليل بن أحمد أن أجاز للشعراء مالا يجوز لغيرهم لا لشيء إلا لإدراكه ان تدفق المشاعر لا تحدها حدود ولا تقف في وجهها موانع.

وقد ضرب ابن قتيبة بعض الأمثلة لتأكيد فكرته: «فقد كان بعض الرجاز أتى نصر والي خرسان فمدحه بقصيدة، تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ماب بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في النسيب فأتاه فأنشده:

هل تعرف الدار لأم الغمر

دع ذا وحبر مدحه في نصر

فقال نصر: لاذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين(١٩).

هذا الشاهد الذي قدمه ابن قتيبة لا يصلح أن يكون تعليلاً للتناسب بين أجزاء القصيدة لأن هذا الموقف متصنع والشاعر يفترض فيه مسبقا أنه متكلف لأنه عطل عواطفه وأصبح يلبي غرور الوالي في سبيل لقاء جائزة، وكلما تكلف وبالغ كلما ازدادت قيمة الجائزة أو الهدية، فقضية التكلف في الشعر ومراعاة مشاعر الممدوح وما يتطلبه مقامه من مراسيم أدبية لا يدخل ضمن الإبداع الحقيقي الذي من ألزم صفاته وأوكدها هو الصدق العاطفي الذي يقف وراء طول

وقصر موضوع الشاعر وقد أورد بعض الأقوال المشهورة وهي لا تفسر اعتدال الأقسام في الطول بقدر ما تفسر لماذا يختار السامع البيت أو البيتين من القصيدة ويعرض عن بقية الأبيات اذ يجد في هذا البيت ما يلبي حاجته كسامع أما الشاعر فله أن يطيل أو يوجز حسب ظروفه النفسية «قيل لعقيل بن علفة مالك لا تطيل الهجاء؟ فقال: يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق»، وقيل لأبي المهوش الأسدي: لم لا تطيل الهجاء: فقال «لم أجد المثل السائر الا بيتا واحداً»[٢٠]، فالملاحظ أن هذه الأقوال لا علاقة لها بما يريد ابن قتيبة وهو انسجام أقسام القصيدة اذ تتعرض الى السبب الذي من أجله تشتهر بعض الأبيات فتغدو مضرب الأمثال بين الجمهور لأنها كما قلنا سابقا ترتبط بظروف حياتهم، ويمكن أن نسجل هنا أن ابن قتيبة قد نظر الى الشعر نظرة عقلية وهي صائبة ولا شك أمام المنطق، ولكنها عندما تعرض على الشعر تتعطل ولا تنفذ الى مضايقه فتكشف اسراره التي لا يستطيع أن يتحسسها الا الذوق المرهف والإحساس الرقيق.

وينتقل الى قضية اخيرة في معرض حديثه عن هيكل القصيدة فيقول: «وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام، فيقف على منزل عامر، أو يبكي عن مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر، والرسم العافي. أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير. أو يرد على المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي، أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة»[٢١]، هذه دعوة صريحة لاجتناب التقليد وابتكار الجديد، جاءت هذه الدعوة بعدما لاحظ المعركة القائمة بين أنصار القديم والجديد، وكما قال في أول كتابه: ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت الى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه والى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاحظه ووفرت عليه حقه، فلم يتعصب لفريق ضد فريق، مثلما كان سائدا في عصره ونظر الى القضية بعين متمحصة وعقل متزن، ورأى أن هؤلاء الشعراء المحدثين الذين يزعمون لأنفسهم أنهم قد جددوا في الشعر وخرجوا عن مذهب القدماء، فقد رأى أن هذا الخروج لم يكن عن الجوهر بل كان عن العرض، اذ لم يزد الشاعر من هؤلاء أن استبدل محتوى آخر، وحتى هذا المحتوى لم يكن شيئاً مبتكرا في معظمه، فالاقسام بقيت هي نفسها الاقسام التقليدية، فلم تَخْلُ القصيدة من المقدمة والرحلة والغرض، التي كانت سائدة في الشعر القديم، فدعوة أبي نواس التجديدية لم تكن تهدف لب الشعر بل اطاره الخارجي فاستبدل ابو نواس مقدمة الاطلال بمقدمة الخمرة، وكما عرفنا سابقا فالخمرة كانت ضمن المقدمات الثانوية في القصيدة التقليدية، ولذلك لا يمكن أن توصف دعوة أبي نواس[٢٢] بالجدة والابتكار حيث يقول:

صفة الطلول بلاغة القدم ... فاجعل صفاتك لإبنة الكرم
تصف الطلول على السماع بها ... أفذو العيان كأنت في الحكم
واذا وصفت الشيء متبعا ... لم تخل من غلط ومن وهم

* * *

فلم يزد المجددون ان استبدلوا تقليدا بآخر، وبذلك لم يخرجوا من دائرة الاتباع وكان احرى بهم ان يبتكروا ظاهرة فنية خاصة بهم نابعة من واقع حياتهم الجديدة فان فعلوا ذلك استحق صنيعهم ان يوصف بالجدة.

«وقد فهم بعض الدارسين أن ابن قتيبة يصر على أن يظل هذا الشكل نظاما صارما لكل شاعر جاهليا كان أو اسلاميا او محدثا وانه حرم على المتأخرين التحلل من ربقة هذا النظام، وهذا الوهم منشؤه قول ابن قتيبه، فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام، وما أرى ابن قتيبة هنا يؤكد شيئاً سوى التناسب، أما قوله بعد ذلك وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين

في هذه الأقسام.. فليس ثمة أوضح منه في الدلالة على تحريم التقليد الشكلي المضحك واحلال مواد الحضارة محل البداوة في الشعر، ومن ذا الذي ينكر أن استعمال الحصان أو الحمار بدل الجمل وذكر الإجاص والتفاح بدل الشيح والعرار لا يكون تقليدا مستهجيا مضحكا؟ للشاعر أن يجدد بما يناسب عصره دون حكاية قياسية تدل على ضعف الخيال»[٢٣].

فابن قتيبة لم يحضر على الشعراء الخروج عن مذهب القدماء وانما يصف واقع هؤلاء الشعراء وزعمهم الخروج عن مذهب القدماء فيقول أنى لهؤلاء أن يخرجوا عن أسلوب القدماء وهم لم يزيدوا أن استبدلوا مضمون الأطر الفنية بمضمون آخر وهذا ليس تجديداً ولذلك فهو يدعو الى التجديد ويلح على ان يكون هذا في ابتكار ظواهر فنية لم يسبقوا اليها ولا يكتفى باستبدال المواضيع لأن الموضوع من الطبيعي ان يتغير بتغير الحياة من البداوة الى الحضارة.

إن محاولة ابن قتيبة قد أضفت على النقد طابع العلمية والموضوعية، وذلك بتخليص النقد من الأهواء المختلفة التي كانت تسيطر عليه والعناصر الخارجية التي كانت تتحكم فيه كالقلة والكثرة وتعدد الأغراض والقدم والحداثة، استبدلها بمقاييس أقرب الى طبيعة التجربة النقدية كالنظر الى جودة اللفظ والمعنى والاصابة في التشبيه والتكلف الذي هو علامة الاعياء والقول على البداهة الذي هو علامة التمكن من الصناعة الفنية وغيرها من المقاييس التي ذكرها.

واذا كان قد أخفق في التطبيق على هذه المقاييس في ميدان الانتاج الشعري فان ذلك راجع الى عدم وضوح العمل النقدي واختلاط المفاهيم التي لم يَسْتطِع ابن قتيبة التلخص منها.

بالرغم من كل ذلك فان هذا الجهد يعتبر خطوة رائدة تضاف الى محاولة ابن سلام الجيدة.

المراجع:

١ ـ الدكتور محمود الربداوي. المتخير من كتب النقد العربي . مؤسسة الرسالة ص٦٨

٢ ـ الدكتور احسان عباس. تاريخ النقد الأدبي، دار الثقافة بيروت.ص١٠٦

٣ ـ ابو عبد الله بن مسلم بن قتيبة «الشعر والشعراء» تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر دار المعارف مصر ج١ ص٦٢

٤ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص٦٢، ٦٣

٥ ـ الدكتور محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، حتى ق٤هـ ـ دار المعارف بالاسكندرية ص ١٣٦، ١٣٧

٦ ـ ابن قتيبة: الشعر والشعراء ج١ ص٨١

٧ ـ د.محمدمنذور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر ص٢٣ ، ٢٤

٨ ـ د.زغلول سلام، تاريخ النقد الادبي والبلاغة ص.١٤

٩ ـ د. سعد ظلام ـ النقد الادبي ـ مطبعة الأمانة القاهرة ط١ ١٩٧٧ ص: ٦٧

١٠ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٦٤

١١ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٦٦

١٢ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٣٤

١٣ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٨٥

١٤ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٨٦

١٥ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٨٧

١٦ ـ د. بدوى طبانة ـ دراسات في النقد الادبي العربي ـ دار الثقافة بيروت ط٦ ١٩٧٤ ص٢٢٩

١٧ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٧٥

ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٧٥

١٩ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٧٦

٢٠ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٧٦

٢١ ـ ابن قتيبة . الشعر والشعراء ج١ ص ٧٦

٢٢ ـ الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق وشرح مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت ط١ سنة ١٩٨٣ ص٧١

٢٣ ـ الدكتور احسان عباس، تاريخ النقد عند العرب ص١١٢

علم الآثار

في المشرق العربي

بقلم:

زهير ناجي

شغلت سورية العربية ولا تزال مكانة بارزة في عالم الآثار فتاريخها العريق ودورها الحضاري البارز الذي تؤكده آلاف المواقع الأثرية المهمة التي تنتظر معاول المنقبين يشد إليها عشرات البعثات الاثرية وكل منها يحلم باكتشاف عواصم كايبلا وماري واوغاريت ملأت اسماع الدنيا.

وفي اطار دور سورية العربية الرائدة في المجالين العربي والدولي الذي يثير اعجاب العالم يخدم علم الآثار هذا التقارب فتعقد الندوات وتلقى المحاضرات وتقام المعارض وترسل الفرق المسرحية والموسيقية والغنائية...

وموضوع المقال التالي يتحدث عن احدى هذه الندوات والتي أقيمت في باريز وشدت اليها الأوساط الثقافية والسياسية في العاصمة الفرنسية في اطار ابراز دور سورية الحضاري.

«الثقافة»

ندوة افرنسية في باريس
حول علم الآثار في المشرق العربي

عقدت في باريس في يومي ١٣و١٤ كانون الاول من عام ١٩٩٦ ندوة علمية حول الجهود الفرنسية في مجال علم الاثار في المشرق العربي وبخاصة في البلدين العربيين الشقيقين سورية ولبنان وذلك بمناسبة مرور خمسين عاماً على إنشاء معهد الاثار الفرنسي في الشرق الأوسط (إيفابو اختصاراً) وذلك تحت اشراف المديرة العلمية أني كوبيه محافظة متحف اللوفر المكلفة بالاشراف على قسم الآثار الشرقية في المتحف.

ومن المعروف ان جهود علماء الاثار وبخاصة الفرنسيين منهم بدأت في مصر منذ نهاية القرن الثامن عشر ومطلع التاسع عشر مع وصول الحملة الفرنسية الى مصر ثم انتقلت في القرن التاسع عشر الى بلاد الرافدين وفارس في غمرة التنافس السياسي بين الفرنسيين والانكليز ولم تحظ بلاد الشام بالاهتمام إلا في النصف الثاني من هذا القرن حيث قام عالم افرنسي شهير وهاو للآثار ـ هو ملخيورد وفوغيه ببعثته الشهيرة الى

منطقة القرى العتيقة المهجورة في شمال غرب سورية (١٨٦١) فكان أول من درس المنطقة والقى الاضواء على اصالتها واهميتها بكتابيه «سورية الوسطى» الصادر في باريس عام ٨٦٥ «وفن العمارة المدني والديني في سورية» الصادر عام ١٨٧٧ بينما ركز العالم أونست رينان جهوده على منطقة الساحل الممتدة من صور الى عمريت والتي كانت تتبع آنذاك ادارياً ولاية بيروت في العهد العثماني وسلط الأضواء على «بلاد فينيقية» حيث أجرى حفرياته بخاصة في صور وصيدا وجبيل في القطر اللبناني الشقيق: لقد طورت فرنسا في الشرق العربي وعلى هامش وجودها الدبلوماسي سياسة تتعلق بعلم الآثار التابع للسياسة ومرتبط بها ارتباطاً وثيقاً وبخاصة بعد نزول الحملة الفرنسية والتي اصر نابليون الثالث على انزالها على شواطىء لبنان في أعقاب احداث ١٨٦٠. المؤسفة والى هذا التاريخ تعود المجموعة الأولى من الكنوز الاثرية، السورية ـ اللبنانية في متحف اللوفر.

غير ان تنظيم عمليات الاستكشاف الفرنسية الأساسية والهامة تمت في عهد الأنتداب الفرنسي (١٩٢٠ ـ ١٩٤٣) حيث تم تنظيم العمل الاداري والعلمي المنهجي فتم تأسيس إدارة للآثار واصدار تنظيماتها وملاكاتها وافتتاح المتاحف كمتحف دمشق وانطاكية وبيروت واعداد الملاكات العلمية السورية المساعدة واجراءعمليات حفريات كبيرة كما في ماري واوغاريت حيث تم العثور على حضارات أصيلة وعريقة القت الضوء على تاريخ المنطقة وغيرت كثيراً من المعطيات القديمة، كما تم تنظيم منح رخص للبعثات الاثرية المختلفة الراغبة في التنقيب عن الاثار من انكليزية واميركية وبلجيكية ودانماركية وغيرها كما تم تأسيس المجلات العلمية المتخصصة بالمشرق العربي كمجلة سورية ومجلة أوغاريت واصدار التقارير السنوية الدورية وطباعة الكتب وقد لعب المعهد الفرنسي للدراسات السورية الذي تأسس في دمشق عام ١٩٢٢ دوراً كبيراً بهذا الخصوص (وهنا لا بد من الاشارة الى ان الحكومة العربية في دمشق بين عامي ١٩١٨-١٩٢٠. كانت قد بدأت باتخاذ الخطوات الأولى بهذا الخصوص فأنشأت أول متحف وطني في القطر العربي السوري جعلت مقره في المدرسة العادلية وتم ربطه بوزارة المعارف آنذاك وذلك بمبادرة من المنور السوري الكبير محمد كرد علي غير ان قصر عمر هذه الدولة الفتية لم يمكنها من عمل اشياء ذات اهمية بهذا الخصوص).

لقد لعب علماء آثار بارزون دوراً كبيراً في مجال التنقيب عن الآثار التي كانت تتم تحت اشراف محافظي متحف اللوفر وبالتعاون مع ادارة العلاقات الثقافية في وزارة الخارجية الفرنسية ومن ابرز هؤلاء العلماء رونيه دوسو الذي شغل منصب امين السر الدائم لاكاديمية الكتابات والآداب وصاحب الكتاب المنهجي عن «طوبو غرافية سورية في العصور القديمة والوسطى» وهنري سيريغ مدير اثار المنطقة الشمالية في دولة سورية (ت١٩٧٣)

واذا كان النصيب الاكبر من اللقى الاثرية التي تم اكتشافها في المواقع الاثرية المختلفة كان من نصيب متحف اللوفر (وجزئياً في متاحف اوروبية وامريكية أخرى كمتحف كارلسبرغ في الدانمارك والمتحف الوطني الملكي البلجيكي في بروكسل ومتحف جامعة يال في الولايات المتحدة الخ...) الا ان قسماً كبيراً من اللقى ظل في سورية ولبنان حيث تم توزيعها بين متاحف دمشق وبيروت وحلب وانطاكية (متحف الفسيفساء الشهير في انطاكية) وحسب المصادر الافرنسية فان تقنيات متحف اللوفر في هذه الفترة زادت بنسبة الثلث.

ان الدراسات العلمية والنشر المنهجي للمؤلفات والعرض الرائع في المتاحف قد أبرزت اسم سورية ولبنان كمهد للحضارة وعرفت العالم بهما وهي أمور لم تكن الجهات المعنية في القطرين العربيين الشقيقين قادرة على القيام بها حيث كانتا لا تملكان المال والخبرات الفنية والعلمية للقيام بها ولا القدرة على تسويقها.

لقد ادت الحرب العالمية الثانية الى توقف مؤقت للجهود الفرنسية العلمية في مجال التنقيب عن الآثار نتيجة للخصومات السياسية والتعقيدات الدولية التي حاولت تقليص دور فرنسا في المنطقة...

وبناء على تشبثات العالم الافرنسي هنري سيرنغ بضرورة متابعة الجهود العلمية الافرنسية في مجال علم الآثار فقد تم تنظيم مؤسسة للتنقيب عن الاثار في الشرق الأوسط في عام ١٩٤٦ وتم الحصول على موافقة وزارة الخارجية الفرنسية ووزارة الثقافة الفرنسية في عهد وزيرها الاديب المعروف اندره مالرو بانشاء معهد بيروت للتنقيب عن الآثار في الشرق الاوسط على غرار معهدي القاهرة وأثينا. وكان اول مدير له وقد رحبت الأوساط الثقافية في سورية ولبنان باستئناف العلماء الفرنسيين لأعمالهم في مجال الآثار لما لهم من سمعة دولية وخبرة طويلة وقدمت لهم كل التسهيلات الممكنة. لقد تعطلت أعمال معهد بيروت بدءاً من عام ١٩٧٥ اثر الاحداث الرهيبة والمؤسفة التي حدثت في لبنان الشقيق والتي ادت الى تعطيل دوره الثقافي والرائد

نقل المعهد نشاطاته الى عمان ثم عاد الى بيروت وغير اسمه ليصبح «المعهد الفرنسي للتنقيب عن الآثار في الشرق الأوسط».

ان عقد الندوة الدولية التي اشرنا اليها سابقاً تأتي في اطار المستجدات والمتغيرات السياسية التي حدثت في العالم والفراغ السياسي الذي احدثه غياب الاتحاد السوفيتي السابق عن ساحة الشرق الأوسط وبروز التناقضات الاوربية ـ الاميريكية وتزامنت مع الذكرى الخمسين لتأسيس هذا المعهد وضرورة ابراز الدور الفرنسي الحضاري في المنطقة الذي يشكل علم الآثار واحداً من ابرز وجوهه.

لقد تم في الندوة المذكورة القاء نحو عشرين محاضرة على مدى يومين كاملين حافلين وامام جمهور واسع من المستمعين ومن المهتمين بالعلاقات السورية ـ الفرنسية وبعلم الآثار وجمهور المثقفين الفرنسيين واصدقاء العالم العربي ولقيت الندوة صدى واسعاً في الاوساط الثقافية والاعلامية مما يعكس الواقع السياسي الجديد والموقع الهام الذي تشغله فيه الجمهورية العربية السورية وقد شارك في القاء المحاضرات عدد من كبار علماء الآثار المعروفين والعاملين في الشرق الاوسط وبخاصة في القطر العربي السوري ومنهم جان ماري دنتزر مدير المعهد وجان كلود مارغرون مدير حفريات ماري ومارغريت يون مديرة حفريات رأس الشمرة وارنست ويل وفرانك برايمر وجان لويس هييو وموريس سارتر وكريستيان اوجيه واندره ريمون مدير المعهد الفرنسي السابق للدراسات العربية في دمشق وبيير لوريش مدير حفريات دورا اوريوس وجان بيير سوديني ونيكول شوفاليه وجورج تات مدير مشروع حفريات جديدة في القرى العتيقة المهجورة وفرانسوا ڤيللنوف والمهندس جان لوڤري واوليڤيه اورنش الخ.. اننا نرحب بكل الجهود المخلصة التي ترمي الى خدمة البحث العلمي والحقيقة التاريخية ولمصلحة بلدينا المشتركة هذا وقد كانت الندوة مجالاً مناسباً لاقامة معرضين فنيين هامين على هامشها

المعرض الأول:

بعنوان الظفر والناب او المخلب والناب» وهو معرض ضم مجموعة من المنحوتات عن الحيوانات التي قام بنحتها الفنان الفرنسي انطوان لوي باري

ولد عام ١٧٩٥ وتوفي عام ١٨٧٥

وقد دام هذا المعرض من ١٠ تشرين الاول الى ١٣ كانون الأول وتم عرض المنحوتات في جناح ريشيليو في متحف اللوڤر

والمعرض الثاني: بعنوان

المقتنيات الجديدة المضافة الى جناح فن الرسم الزيتي من عام ١٩٩١ الى عام ١٩٩٥

وقد دام عرض هذا المتحف من ١٦ تشرين الاول الى ١٣ كانون الاول وتم عرض المقتنيات الجديدة في جناح نابليون في متحف اللوڤر.

أورنمو

أول نتاج فكري قانوني

بقلم:
عبد الحكيم الذنون

أورنمو هو مؤسس سلالة أور الثالثة (عصر الانبعاث السومري)، ومقنن اول قانون في تاريخ البشرية.

حكم مدة ١٧ عاماً في الفترة (٢١١١ ـ ٢٠٩٤ق.م).. لقد قام هذا الملك بحركة عمرانية واقتصادية واسعة النطاق، لأن عملية رفع المستوى المعاشي للناس كانت شغلهم الشاغل، فقاموا بشق القنوات الأروائية وتنظيف وترميم القديم منها لانتعاش الزراعة

ومن ناحية اخري أكدوا على مسألة مهمة وهي تنظيم العلاقات بين أفراد المجتمع في ظل التغييرات الاقتصادية والاجتماعية التي حصلت من جهة، وبينهم وبين المعبد والقصر الملكي من جهة اخرى.

لقد قنن أورنمو أقدم القوانين التي كشفت عنها عمليات التنقيب الآثاري في الشرق الأوسط، ليحكم الناس بالعدل، ويضع مقاييساً لذلك ، ولم يصلنا من قانون أورنمو سوى بعض الكسر من الرُقُمْ الطينية.

تتضمن ديباجة قانون أورنمو بعض اصلاحاته، ولا سيما في الجوانب الاجتماعية والاقتصادية، وفي تركيزه على تنظيم شؤون الاوزان والمكاييل، التي من شأنها أن توفر الاستقرار في المعاملات وتزيد من ثقة المواطنين بالسلطة.

ومماجاء في مقدمة قانون أورنمو: «إنه أقر السيلا البرونزي، وثبت وزن المينة، وثّبت وزن الشقل الحجري والفضي بالنسبة إلى المينة..».

ومن ثم نراه يفتخر بانه وفّر الحزية في بلاد أكاد للتجارة البحرية ضد قراصنة البحر وليجلب الخير والازدهار لبلاد سومر وأكاد».

لقد بدأت مقدمته بديباجة من المثل الاخلاقية والسلوك الانساني الراقي..

ويلاحظ من خلال هذه المقدمة، المدونة

باللّغة السومرية طبعاً، مدى اهتمام المجتمع السومري بتثبيت المحتوى الفضي للشقل وتثبيت سعره التعادلي بالقياس إلى المينة، وهو مبدأ لا يزال معترفاً به لإضفاء الثقة على النقود وتعزيز قيمتها، ولا يزال العمل بهذا المبدأ قائماً في جميع النظريات النقدية الحديثة..

وفي هذا العهد كانت نسبة الفضة الى النحاس تتراوح بين (١:١١٢) و (١:١٤٠)..

ومن الجدير بالذكر الى ان المواد القانونية في شريعة أورنمو، التي ذكر فيها (الشقل) وأجزاؤه ومضاعفاته بلغ عددها خمسة عشر مادة، وأرقامها كالتالي: (٥، ٧، ١٠، ١١، ١٣، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٥)، وهي تبحث في الاحوال الشخصية، والقسامة، والغرامات المالية، والدية، والعقوبات.

وقد اشتهر قانون أورنمو بمعالجته لشؤون المرأة والمنزل، حتى أنه سمي أيضاً: (قانون العائلة)..

ومن الجدير بالذكر ان قانون أورنمو الذي يعتبر أقدم تشريع معروف في تاريخ البشرية بعد وثيقة اصلاحات أوروك ـ اجينا، وجد في نيبور (نفر) على لوحة تالفة ولم يترجم إلا حديثاً.

إن ما تبقى من تشريعات سلالة أور الثالثة يعتبر هام جداً نظراً لكونها من الوثائق الأولى إضافة الى كون موادها القانونية تمتاز بالمرونة والديناميكية.

يتألف قانون اورنمو من ٣١ مادة قانونية، ففي عام ١٩٥٢م استطاع العالم المختص بالسومريات ومؤلف كتاب من ألواح سومر (صموئيل نوح كريمر)، التعرف على لوح مسماري محفوظ في متحف الشرق القديم في الأستانة يحتوي على أجزاء من قوانين أورنمو وقد عثر في نيبور ببلاد سومر، واستطاع مع عالم المسماريات (كورتي) أن يتعرفا على كسرتين لِرُقَيْمْ طيني من أور يضم اجزاء اخرى من القوانين، واستطاع اخيرا عالم المسماريات (فنكل شتاين) أن يسلّط الضوء على مجموعة من الكسر التي احتوت نصوص قوانين أورنمو وما يتعلق بها مبيناً بذلك صورة شبه واضحة عن هذا القانون الأول في تاريخ البشرية.

***مقدمة قانون أورنمو**

[.. شهر. ثبت قرابينه المنتظمة بتسعين كور من الحبوب وثلاثين خروفاً وثلاثين سيلاً من الزبد].

بعد أن فوّض الألهان آنو وإنليل ملوكية أور إلى الآله ننار «نانا» وطّد أورنمو وليد الآلهة ننسون لأمه المحبوبة التي ولدته إستناداً الى أوامره ـ أي أوامر الآله ننار ـ العدالة والصدق.. بعد أن قتل تمنحاني أمير لكش بقوة الآله ننار سيد مدينة (أور)وأعاد قوارب «وكان للآله ننار الى الكيمو وهكذا أصبح شهيراً في اور».

في ذلك الوقت كانت الحقول خاضعة لسطوة ناهبي الثيران وناهبي الأغنام وناهبي الحمير.. وبعد ذلك استطاع أورنمو المحارب الشجاع ملك أور ملك بلاد سومر وأكاد بقوة الآله ننار سيد مدينة (أور) وبأمر الآله أوتو استطاع أن يوطد العدالة في البلاد وأن يزيل البغضاء والظلم والعداوة.

«وبتوفيره الحرية في بلاد أكاد للتجارة البحرية ضد هيمنة مراقبي الملاحة ولرعاة المواشي ضد هيمنة ناهبي الثيران وناهبي الغنم وناهبي الحمير وطّد الحرية في بلاد سومر وأكاد»

«في ذلك الوقت هو.. لا وف ومرد وكازالو.. بنت السبعة.. أقرّ السيلا البرونزي وثبّت وزن المينا وثبّت وزن الشقل الحجري والفضة بالنسبة الى الميناء».

*مواد قانون أورنمو

المادة ١ ـ اذا صدم رجل ـ عن غير عمد ـ ابنة رجل، وفقدت خصوبتها، فعليه أن يدفع ١٠ شقلات من الفضة.

المادة ٢ ـ اذا ضرب ابنة رجل آخر، وفقدت خصوبتها، فعليه أن يدفع ثلث مينة من الفضة.

الماد ٣ ـ مفقودة.

المادة ٤ ـ اذا استعانت زوجة رجل ما بالسحر وأغوت رجلاً آخر بحيث أنه ضاجعها فللزوج الحق أن يقتل المرأة ولكن يجب إطلاق سراح الرجل الذي أغوته تلك المرأة.

المادة ٥ ـ اذا أزال رجل بكارة أمة رجل آخر بالإكراه عليه أن يدفع الغرامة خمسة شقلات فضة.

المادة ٦ ـ اذا طلّق رجل زوجته الأصلية عليه أن يدفع لها نصف مينا من الفضة.

المادة ٧ ـ اذا طلّق رجل زوجته (التي كانت أرملة قبل زواجهامنه) عليه أن يدفع لها نصف مينا من الفضة.

المادة ٨ ـ اذا كان الرجل قد عاشر الأرملة بدون أن.... عقد زواج أصولي فلا يحتاج أن يدفع لها شيئاً (في حال طلاقها)

المادة ٩ ـ مفقودة.

المادة ١٠ ـ إذا اتهم رجل آخر بـ. و (المشتكي) جلب (المتهم) الى النهر، ولكن النهر أثبت براءته فالشخص الذي جلبه ـ أي المشتكي ـ عليه أن يدفع كغرامة ثلاثة شقلات فضة.

المادة ١١ ـ اذا اتهم رجل زوجة رجل آخر بالزنا ولكن النهر أثبت براءتها فعلى متهمها ان يدفع كغرامة ثلث مينة من الفضة.

الماد ١٢ ـ اذا دخل الخطيب بيت ابي الخطيبة وأتم الخطبة ولكن بعد ذلك أعطى الوالد الخطيبة الى رجل آخر فعلى الوالد ان يدفع للخطيب ضعف ما جلبه من هدايا.

الماد ١٣ ـ ... عليه أن يرجع له شقلين من الفضة.

الماد ١٤ ـ إذا... أمَة ... عبرت الى خارج سور المدينة وأرجعها رجل (آخر) فعلى صاحبها أني يدفع للشخص الذي أعادها شقلين من الفضة.

المداة ١٥ ـ إذا قطع رجل في ... قدم رجل آخر عليه أن يدفع كغرامة عشرة شقلات من الفضة.

المادة ١٦ ـ اذا حطّم رجل متعمداً طرف (ساق أويد) رجل آخر بهراوة عليه أن يدفع كغرامة مينة واحدة من الفضة.

المادة ١٧ ـ اذا قطع رجل بسكين أنف رجل آخر عليه أن يدفع ثلثي المينة من الفضة.

المادة ١٨ ـ اذا قطع (رجل) ... ب.... لكل ... عليه أن يدفع كغرامة شقلاً من الفضة.

المادة ١٩ ـ اذا كسر رجل (سن) (رجل آخر) عليه أن يدفع كغرامة شقلين من الفضة (لكل سن).

المادة ٢٠ ـ سطورها مفقودة.

المداة ٢١ ـ ... سوف يجلب واذا لا يمتلك امة عليه ان يدفع لهُ عشرة شقلات من الفضة واذا لم تكن عنده فضة يجوز أن يدفع له أية مادة يمتلكها.

المادة ٢٢ ـ إذا تكبرت أمة رجل ما، وأقسمت لسيدتها على مساواة نفسها بها ـ أي بالسيدة ـ فعلى السيدة ان تدعك فاها ـ أي فم الأمَة ـ بلتر من الملح.

المادة ٢٣ ـ اذا تكبرت أمَة رجل ما وساوت نفسها بسيدتها وضربتها..

المادة ٢٤ ـ مفقودة.

المادة ٢٥ ـ اذا حضر رجل كشاهد في قضية قانونية ونوى قبل حضوره المحكمة أن يكذب في شهادته عليه أن يدفع كغرامة خمسة عشر شقلاً من الفضة.

المادة ٢٦ ـ اذا حضر رجل كشاهد في قضية قانونية، ورفض أن يقسم وان يُدلي بشهادته عليه أن يعوض بقدر ما تفرضه عليه القضية من غرامة.

المادة ٢٧ ـ إذا تسلّط رجل وزرع حقلاً يعود الى شخص آخر، فإذا أقام صاحب الحقل دعوى قانونية ضده لكن المغتصب ـ أي الذي زرع الحقل ـ تجاهله فإنه ـ أي المغتصب ـ سوف يخسر حق المصروفات التي دفعها على الحقل.

المادة ٢٨ ـ إذا تسبب رجل في إغراق مزروع يعود لرجل آخر عليه أن يدفع لصاحب الحقل ثلاثة كور من الشعير لكل آكو من الحقل.

المادة ٢٩ ـ .....

المادة ٣٠ ـ اذا ... رجل ضد رجل آخر .....

المادة ٣١ ـ ..... يجب أن يدفع له.

*أضواء على قانون أرنمو

لم يستطع ملوك سلالة أور الثالثة (٢١١١ ـ ٢٠٠٣ق.م)، والذين بلغوا خمسة ملوك، بالرغم من ميلهم للظهور بمظهر صاحب المبادىء الورع، الذي يقدم ولاءه الأزلي للآلهة، التحرر من النتائج التي تركها المنظور الأكادي للملكية والحضارة في طقوسهم وحياتهم الدينية وممارساتهم السياسية والعسكرية..

لقد سار بعض ملوك هذه السلالة ومنهم العاهل «شولجي» في ضوء النمط الاكادي ، وتلقبوا بالآلهة، وأبرز دليل يتجلى في هذا المضمار، هو اقتران الشارة الآلهية بأسمائهم..

وحول نظام الاشهاد في قوانين سلالة أور الثالثة فلم يكن وسيلة جديدة، حيث عرف الاشهاد عند سكان العراق القدماء منذ العهد السومري الأول ـ عصر فجر السلالات السومرية ـ وفي العصر الأكادي، قبل أكثر من خمسة آلاف سنة.

ومن حيث المبدأ (يعتبر الاشهاد الوسيلة الرئيسية لنقل ملكية الأشياء الثمينة، ويشترط لصحة العقد بموجب هذا النظام، إتمام بعض الاجراءات العلنية الواجب مراعاتها على بعض المعاملات، كالبيع والإقراض والشراء والتصرفات المدنية الاخرى.

وقد ركز القانون العراقي القديم على مبدأ العبرة للنية الحقيقية كأحد المبادىء التي أرسيت لدعم وحماية الأسرة، وخاصة فيما يتعلق بالأحوال المدنية للأسرة وشرح الوصايا والعقود والبيانات الأخرى.

وان اعتماد (القصد) أو النية) في الحكم يعتبر اقراراً لمبدأ العدالة، وقد اهتمت القوانين العراقية القديمة، ومنها قانون أورنمو، بهذه المسألة اهتماماً بالغاً، حيث كان من السائد والمتعارف عليه، قيام القاضي بالنظر وملاحظة صدق نية المتعاقد، ويقوم أيضاً بجمع كافة المعلومات والبيانات تحرياً عن هذه النية، قبل أن يصدر الحكم على القضايا المطروحة أمامه.

وفي ضوء ذلك تشير المادة ٢٥ من قانون أورنمو، على استظهار (نية) الشاهد قبل حضوره المحكمة في قضية قانونية، فإذا اكتشفت المحكمة (نية) الكذب لديه، فعليه أن يدفع خمسة عشر (شقلاً) من الفضة كغرامة.

وحول نظام التجربة فقد عرف لأول مرة في تاريخ البشرية في وادي الرافدين على مدى أكثر من خمسة آلاف عام، ولا تزال آثاره وامتداداته شاخصة ومتواصلة لحد وقتنا الراهن في كثير من الأقطار العربية والعالمية.

ويقوم هذا النظام على أساس امتحان المتهم، الذي تعوزه الأدلة سلباً أم إيجاباً، عن طريق إحضاره الى مكان

قدسي يعتقد بتدخل القوى الالهية فيه، كأن يجلب الى النهر، وهو مكان مقدس لدى العراقيين القدماء، ومن ثم يطلب من المتهم أن يرمي بنفسه فيه، وغالباً ماتنهار معنوية المتهم، اذا كان مقصرا ومذنباً، أمام رهبة النهر وخشية غضب الآلهة اذا ما ادعى الكذب أمامها، فيعترف بذنبه، وقد يرمي بنفسه بين أمواج المياه، فإذا خرج سالماً اعتبر بريئاً، واذا غلبه النهر يثبت جرمه.

وقد ورد في المادتين ١٠ ـ ١١ من قانون أورنمو، ما يتعلق بنظام (التجربة) أو (الامتحان) أو (الاختبار) ، بخصوص بعض الجرائم التي تنقصها الأدلة وتحوم حولها الشكوك، ومنها جريمة الزنا.

فقد ذكرت المادة العاشرة من هذا القانون الى حالة اتهام شخص لشخص آخر بأتيان (فعل معين) ، فإن من حق (المدعي) استقدام (المدعى عليه) الى (النهر) لاثبات التهمة عليه أو دحضها، فإذا أثبت النهر براءة المتهم من التهمة المنسوبة اليه، توجب على المشتكي (المدعي) أن يدفع غرامة مقدراها ثلاثة شقلات من الفضة.

وأما فيما يتعلق بنظام (الدية) والمقصود. افتداء عداوة المجنى عليه أو عشيرته، بدفع مبلغ من المال له أو لأهله أو لعشيرته، تفادياً من انتقامه وتهدئة لخاطر ذويه وعشريته، ولتجنب القصاص الذيات الذي يتجاوز الانتقام الى المواجهة الجماعية والحروب، فقد عرف هذا المبدأ منذ أقدم العصور في بلاد وادي الرافدين، حيث جوزت التشريعات العراقية القديمة إفتداء أعمال الانتقام الفردي بمبلغ من المال أو بدل عيني يحدده المحكّمون في ضوء طبيعة الضرر اللاحق ونوعيته ويختلف باختلاف الطبقة التي ينتمي اليها كلاً من المجني والمجنى عليه.

وفي قانون أورنمو نلاحظ بأن القانون تضمن تطبيقات لهذا النظام في أكثر من مادة واحدة، وخاصة فيما يتعلق بالاحوال الشخصية وتنظيم شوون الأسرة.

لقد تطرقت المادة الخامسة من قانون أورنمو الى حالة الشخص الذي يعتدى بالإكراه على (أمَة) تعود لشخص آخر، وعليه من أجل تفادي إنتقام الشخص مالك (الأمه) أن يدفع كغرامة خمسة شقلات من الفضة.

أما المادة العاشرة من القانون المذكور أعلاه، فقد عالجت حالة الشخص الذي يتم شخصاً آخر بقضية معينة، ثم تظهر براءة المتهم، فعلى المدعي في هذه الحالة، أن يدفع كغرامة ثلاثة شقلات من الفضة تجنباً من انتقام المدعى عليه وتهدئة لخاطره.

ومن الجدير بالذكر في هذا المضمار، الى أن القوانين السومرية من حيث نمطها العام كقانون أورنمو، وقانون لبت عشتار ـ الذي سيأتي الحديث عنه مفصلاً في الفصل القادم من الكتاب ـ ، لا تعتمد مبدأالقصاص أو الردع الشديد والقاسي فيما يتعلق بنظام الدية، وانما اكتفت فقط بفرض الغرامة المالية بشأن الجرائم المختلفة، بعكس ما تضمنته القوانين البابلية والآشورية. وخاصة قوانين حموررابي قوانين آشور، التي أكدت في أغلب الجرائم، ضرورة التشديد على مبدأ القصاص والقسوة وهذا بطبيعة الحال أمر طبيعي ومطلوب.

وحول مبدأ الأثراء غير المشروع فإن أول ما عرف هذا المبدأ في تاريخ الانسانية، هو قانون أورنمو، وكان مما ورد في مقدمته قيام الملك بتوطيد العدالة في البلاد، وإزالة البغضاء والظلم، وتوفير الحرية للتجارة البحرية في بلاد سومر وأكاد.

وكان أروع ما أختتمت به مقدمة

قانون أورنمو، هو ذلك الجزء الذي يؤكد على تثبيت الأوزان والمقاييس والمكاييل لمنع الغش والابتزاز والأثراء غير المشروع.

لقد نصّت خاتمة قانون أورنمو على ما يلي: «في ذلك الوقت.. أقرّ السيلا البرونزي، وثبّت المينة، وثبّت وزن الشقل الحجري والفضي بالنسبة الـ المينة»..

ومفاد ذلك أنه ليس الأمر تثبيت أوزان العملة المستخدمة كوحدة قياس ووسيلة للتبادل والاتجار فحسب، وإنما تحديد محتوى وحدات هذه العملة من المعادن قياساً الى المينة، وذلك تجنباً للانزلاقات في أوزانها، واستغلال هذه الانحرافات بالتالي في التعامل اليومي، وما ينجم على إثر ذلك من تلاعب واحتكار وغش واثراء غير مشروع.

وأما مفهوم (النهي) فقد عرف في مواد وأحكام القوانين العراقيةالقديمة، ويقصد به قانونا، منع ارتكاب الفعل الذي يؤدي الى ضرر مادي أو الاستمرار فيه، ويدخل من هذا المفهوم ايضاً، منع الشخص مراجعة القضاء بصدد الحصول على حكم جائر، ومنعه من الاستفادة بنتائج حكم جائر اذا كان قد حصل عليه فعلاً.

وقد عرف النهي في شريعة الملك أورنمو، فقد حظرت المادة (٢٧) على الشخص أن يتسلط على حقل يعود الى شخص آخر ويزرعه دون رضاه، فإذا فعل ذلك، وتجاهل الدعوى القانونية التي يقيمها ضده صاحب الحقل، يخسر حتى المصروفات التي أنفقها على الحقل.

وقد اعتمت الكثير من العقود والمعاملات اليومية في القوانين العراقية القديمة على مبدأ الثقة.. هذا المبدأ الذي شكل في تلك الحقب مظهراً اخر من مظاهر العدالة، والذي كان له الدور البارز في تطور العملية القضائية في العصور والحقب اللاحقة.

إن الملك أورنمو أكد على توطيد الحق والعدل، وتجلت منطلقاته العدلية في مقدمة شريعته المسماة باسمه (قانون أورنمو) والتي نحن بصددها الآن.

وحول نظام المحلفين فقد عرفته قوانين العراق القديم ويفترض هذا النظام وجود عدد مختار من حكماء القوم يشتركون مع القاضي في محاكمة المجرم.

إن إدخال نظام المحلفين في ميدان القضاء له الأثر الإيجابي في استقرار القضاء وسيادة القانون، ووضع حداً للتجاوز على حرمة العائلة والحرية الفردية وحرية المجتمع من العبث والانتهاك والزور.

وقد ارتكز المشرّع العراقي القديم على هذه الأرضية وأخذ بطريقة التحقيق كوسيلة من وسائل الاثبات القضائي، واستحلاف الشهود أن يبينوا الحقيقة ماثلة فيما حضروا المحكمة من أجله، كما أنهم اعتمدوا (البيّنة) التي تعني شهادة الشهود ولكنها شهادة رؤية وليست شهادة تزكية، وهي ميزة تفردت بها القوانين في العراق القديم قياساً الى القوانين التي جاءت بعدها بعدة قرون.

ويتضح بأن القضاء في المحاكم العراقية القديمة كانوا لا يأخذون بأقوال الشهود كما هي، بل لهم سلطة تقرير هذه الأقوال وتقييمها ووزنها ومناقشة أصحابها.

وفي قانون أورنمو، تناولت المادة (٢٥) حالة الشاهد في قضية قانونية اذا كان قد نوى قبل حضوره ان يكذب في شهادته، فعليه أن يدفع كغرامة خمسة عشر شقلاً من الفضة.

أما إذا حضر الشاهد ـ المادة ٢٦ من القانون ـ ومن ثم رفض تادية القسم أو الإدلاء بشهادته، فعليه أن يعوض بقدر ما تفرضه القضية من غرامة..

* * *

في رحاب
الأدب السعودي

اعداد:
تميم الحكيم

*** (البلد الأمين) .. في عدد رابع**

بثوب قشيب وبطباعة أنيقة صدر العدد الرابع من دورية (نادي مكة الثقافي الأدبي) الموسومة بالبلد الأمين.. وهو يحمل بين غلافية العديد من الموضوعات والدراسات القيّمة.. والابداعات والعطاءات الملفتة .. واللقاءات والأخبار الهامة..

في المقال الافتتاحي أشار معالي الدكتور راشد الراجح، رئيس (نادي مكة الثقافي الأدبي)، المشرف العام على الدورية، الى أن نادي مكة يقدّم هذا العدد هدية لعشاق الحرف، وشداة الأدب الأصيل النابع من تعاليم ديننا الحنيف، وحضارتنا الإسلامية المجيدة..

كذلك نوّه الاستاذ الدكتور محمود حسن زيني، رئيس التحرير، في مقدمة له بأن من مهام هذه الدورية تحقيق الأمن الفكري الذي تنشده هذه المملكة الرائدة، ويصر عليه ولي أمر المسلمين خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز وحكومته الرشيدة تحصيناً لشباب هذه الأمة، ودعماً للفكر الأصيل الملتزم، وحرباً على الفكر الهدام، وحرباً عليه حتى تنعم الأمة بالخير العميم والأمان والسلام..

*** الباب الأول**

أما الباب الأول لهذه الدورية فمخصص للمقالات والدراسات والبحوث.. ويتصدره مقال لفضيلة الشيخ الدكتور صالح بن حميد، إمام وخطيب المسجد الحرام، وعضو مجلس الشورى بعنوان (النظافة والزينة والتجمّل) يؤكّد فيه على أن تطهير العقيدة وتنقيتها من

شوائب الشرك والبدع والمعاصي مقرون بتطهير الظاهر في بدن الإنسان وثوبه وبقعته ليجمع المسلم بين النظافتين، ويحافظ على الطهارتين..

وفي بحث بعنوان (مع الرحالة المغاربة في البلد الأمين) يستعرض الأستاذ الدكتور حسن الوراكلي رحلة ابن رشيد السبتي لمكة المكرمة في القرن الثامن الهجري..

ويواصل الدكتور رديعي بن راجح الرحيلي في هذا العدد حديثه عن (فقه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب)، رضي الله عنه، من خلال دراسة مستفيضة احتلت ما يزيد عن ربع الدورية..

ومن (مصر) يكتب للدورية الشيخ صفاء محمد أحمد، الباحث والاستاذ بالأزهر الشريف (نظرات منهجية في علم أصول الفقه)..

ومن (سوريا) يكتب الأستاذ أنور أحمد ناظر مقالاً عن (البلاغة.. والإعجاز القرآني)..

ويستعرض المهندس الأستاذ رأفت محمود زيني ، في هذا الباب، كتاب (دراسة في البناء الحضاري.. محنة المسلم مع حضارة عصره).. حيث يرى فيه إحدى الجواهر النادرة التي تنتظم عقد المحاولات الرائدة والمتميّزة في نفس الوقت، لدراسة الحاضر وتحليل الماضي واستشراف المستقبل لأمتنا..

وللأستاذ عبد الكريم نيازي مقال يحاول فيه أن يصالح بين ثقافة الصفوة وثقافة المجتمع..

ويستدعي الدكتور صابر عبد الدايم في دراسة له الشخصية الاسلامية في ديوان (حدائق الصوت) للشاعر الدكتور حسين علي محمد..

*باب الابداعات الأدبية

ويتضمن باب الابداعات الادبية مجموعة من القصائد لكل من: الشيخ عبد الرحمن حبنكة الميداني، الاستاذ فاروق بنجر، الاستاذ يسين قطب الفيل.. وقصائد اخرى لشعراء شباب هم: محمد عبد الله بدري، سلمان محمد الفيفي، عبد الرحمن درباش..

كما يضم الباب قصتين قصيرتين: (شهاب) لفهد احمد المصبّح، و(الوجه الآخر) لمحمد بن زياد الزهراني..

*رسائل جامعية

وفي باب (الرسائل الجامعية) استعراض لرسالة السيرة الذاتية في النثر السعودي للأستاذ عبد الله الحيدري..

*حوارات وأخبار

وفي العدد لقاءات أولهما أجرته هيئة التحرير مع الاستاذ عاتق بن غيث البلادي.. وآخر أجراه الاستاذ نبيل خياط مع الأستاذ الدكتور مصطفى الشكعة..

كما يتضمن هذا العدد أصداء العدد الثالث، وباب للأخبار والفعاليات والإصدارات..

يقع هذا العدد في (١١٢) صفحة.. وتتكوّن هيئة تحرير المجلة من الدكتور محمد الحارثي والدكتور صالح جمال بدوي والدكتور عبد الله باقازي والاستاذ فوزي خياط.. ويتولى سكرتارية التحرير تميم الحكيم.

رضا رجب

أبو تامر

بكنيتهِ التي طالما صدحت بها الحناجرُ عَنْوَنْتُ القصيدة، وباسمهِ الذي طالما ردّده النّاس أرّختُ القصيدة، وكما عرفته، ودون أن أعطيه شيئاً ليس من حقّه، جاءت القصيدة، وعساي قدّمتُ صورةً وصفيّةً لسيرة هذا الرّجل الكبير الذي عايشته ثلاثين عاماً.

قيلَ : صِفهُ، وكانَ سلمانُ دُنيا
كُلُّ شكلٍ فيها يُلاقي شكلهْ
هو صَعبٌ وهيِّنٌ، وهو حُلوٌ
ومُرٌّ، فلن ترى العينُ مِثلهْ
كانَ سلمانُ حاتماً في العطايا
وصديقاً لكُلِّ طفلٍ وطفلهْ
صوتُهُ في النَّديّ صَدْحُ عصافيـ
ـرَ وخِلٌّ شَبحٍ يطارحُ خِلّهْ
شَفَّ قلباً كالضَّوءِ في غسقِ اللّيـ
ـلِ ونَفساً كأنّها عطرُ فُلّهْ
يعرفُ النّاسُ قدره فتراهم
يتلقّون وجهه بالتّجلّهْ

كانَ يدري أنَّ الحياة سرابٌ
فمضى للشَّرابِ يُنقعُ غُلّهْ
يقتلُ الوقتَ بالفُكاهةِ والخمـ
ـر ويدري كم فيهما من تعلّهْ
مِنْ طباعِ اللبيب ان يكتم العقـ
ـل ويبدي في الجاهليّة جهله
كان يرضى بأن يُقال: جبانٌ
وهو مثل السّباع يأبى المذلّه
إن تخاصمه تكتشف فيه مالم
تكتشفه في الخصم أوّل وهله

ولعمري هذي الشّمائلُ اسمى
في كتابِ العُلى وأطهر حُلّه
وإذا أمحل الضّميرُ وجفّت
رقّةُ الطّبع فالحياة مملّه

كان سلمانُ جنّةً وجحيماً
وحكيماً حيناً وصبّاً مُدلّه
دائب السعي في الحياة ليعطي
ما جناهُ للآخرين كنحله
كان سلمانُ صادقاً لا يبالي
أعليه دارت رحى الحرب أم له؟
لا يُداري وفي المداراة رؤيا
بشروط العيش الكريم مُخلّه
يشفق النّاس تارةً أن يشيروا
للجميلات والجمال يؤلّه
ويغيرون في الخفاء ذئاباً
أرخصُ النّاس من يبدّل شكله
حاول البعضُ ان يكونوا كسلما
ن محالٌ ان يفعل البعض فعله
يعبد الحسن لا يهمّ إذا قيل:
تمادى أو بادلَ الغيد قُبله
كان سلمانُ زاهداً فوضويّاً
يعشقُ النّاس لا يحبّ العزله

ما كنوزُ الدُّنيا بعينيه إلاّ
عَلّةٌ تنقع الفؤاد ونهله
رُبّ مثرٍ لم يعبد الله يوماً
قتلتهُ أطماعه شرٌّ قتله
او أُحصي صفاتِ سلمان عدّاً؟
كيفَ تحصي يداي أمواج دجله؟

لا تلوموه بدّد المال عمداً
بل فلوموا مال البخيل وبخله
لم يكن همُّهُ المزيد من الوفـ
ـرِ ولا كانتِ الملايينُ شغله
إنّ جود الكريم واحةُ زهرٍ
ولهذا تزاحم النّاس حوله
خلق الله للغرائز في النّا
س نيوباً فيالها من جبلّه!
صبغة اللّه لا يبدّلها الدّهـ
ـرُ لتشفى نفوسنا المستغلّه
علّة النّاس حقدهم ومحالٌ
أن يداوي الطبيب تلك العلّه
آه كم نحنُ جاهلون لماذا
نتفانى في الأرض من أجل نمله؟
مَللُ الكون لا تعدُّ فهل لي
مِلّةٌ فيه لا تُكفّرُ ملّه؟
اغضب النّاس ربّهم بالتّعادي
وتمادوا، فحرّموا ما أحلّه
حمّلوا جوهر النُّصوصِ قُشوراً
فاجازوا قتال أهل القبله

لا تثر للوفاء جرحاً بقلبي
إنّ أهل الوفاء في الأرض قلّه

كم مُحبٌّ أجاز قتل محبٍّ
وأخٍ في الضّلوع أغمد نصله
أتعب الناس في البلاد محبّو
ها بصدقٍ والحقُّ يتعب أهله
ربّما كان أكثر النّاسِ بخلاً
حينَ تبلوهُ مَنْ تُؤمّلُ وصله
تطمعُ الأحمقَ الحياةُ فيسعى
لاقتحام الذُّرا وينسى محلّه
وأنا لا ألومُ مَنْ خانَ عهداً
أو تناساهُ فالخيانةُ سهله
يُعذَرُ الأبلهُ الجبانُ إذا سا
دَ فإنّ الدُّنيا نعيم الأبله
كيف أنساك يا ربيعاً تولّى؟
كيف أنسى سَحّ الغمام وهطله؟
كيف أنسى ما مرّ من ذكرياتٍ
ببقايا مدامعي مُخضلّه؟
غرّبتنا الأيّام ثمّ التقينا
فوق شطآنها باصعب رحله
يخطف الموت غالياً ورخيصاً
ويساوي أعزّةً بأذلّه
هاتعبنا من الرّحيل تماماً
فأوينا معاً الى جذع نخله
أنت باقٍ فينا رسالة حُبٍّ
وشعاعاً يذوبُ في كُلّ مُقله
فعزائي للبحر توأمُهُ غا
بَ ودفء الرّبيع لملم ظلّه
وعزائي للأفق بارحه النّجـ
ـم فأبكى بدوره والأهلّه
وغداً تذكرون أنّ أميراً
بالمروءات ضيّعَ العمر كلّه

حسان الصاري

تراتيل عاشق

نفثةُ مصدور وبوح عاشق.. عاشق للوطن والأمة.. عاشق لكل حبة تراب في هذا الوطن الغاليَ من شاطئه الجميل وحتى أقصى بواديه حيث الشيح والقيصوم والعرار

ادمنتُ احلامي القديمةَ وارتحلتُ كما السرابْ
ورميتُ من خلفي المدى ومضيتُ التحفُ الضبابْ
وكتبت آخرَ قصةٍ عن موتِ احلام الشبابْ
وسريتُ كالبرق المسافر فوق أجنحة السحابْ
وتركتُ عند حبيبتي قلبي وسطراً من كتابْ

* * *

هوَّمتُ كالأطيار اتعبها ارتحالٌ وارتحالْ
تمضي وتحلمُ بالإياب لعشِّها بعد الكلالْ
وتدس منقرها الشفوقَ بجذع وارفة الظلالْ
وانا كأوراق الخريف تناثرت وإلى زوال
امضي وأيانَ الرجوعُ ولو على جنحِ الخيالْ

* * *

الليلُ مدَّ جناحَهُ وطوى اضاميمَ الزهورْ
والبدرُ لمَّ هلاله ومضى تسابقُهُ الشهورْ
وعيونُ هذا الليلِ اطفاها لهيبٌ في الصدورْ
وسرى السكونُ وخلفهُ سارتْ ملايينُ القبورْ
وانا - وحولي نائحاتُ العمر - أحلمُ بالنشورْ

* * *

سبَّحتُ باسمك هائماً وجثوتُ أرتجزُ القصيدْ
والملهمان عيونك اللهفى وصوت من بعيدْ
اتراكِ أسكرتِ المدى؟ فحنا الصعيدُ على الصعيدْ
ام هامَ بالسحر الفؤاد فكان فاتحة النشيدْ
عبَّ الصباحُ سُلافها ومضى يُهمهمُ بالمزيدْ

* * *

عيناكِ سحرٌ هُمَا ينادينِي فأشهقُ للنداءْ

والوبُ مُرتجفَ الخُطا أسيانَ يحدوني الرجاءْ

ارمي خطايَ على الدروب وليتني طير السماءْ

اطلقتُ أجنحةَ الضياع وجئتُ أستبقُ اللقاءْ

ورميتُ أحزانَ السنين أمامَ محرابِ الضياءْ

* * *

يا همسةَ الصُبح النديّ وبحةَ الناي الحزينْ

يا عذبةَ الأشواق يا بوحَ الحنين إلى الحنينْ

يا كلَّ أفراح الدُنى يا رجعَ شجو العاشقينْ

يا آهة الموّال ردّدها غناءُ المتعبينْ

يا وردة الشام الندية يا ملاذ الخائفينْ

* * *

سمّرتُ قلبي عندَ بابكِ مثلَ مُلتاع غريقْ

وصرختُ كالطفلِ المحاذر خوفَ ألسنة الحريقْ

يا آخر الرايات في زمن الهزائم والرقيقْ

عادت «قريظة» وارتمى غُربُ الخيانة في الطريقْ

يا «ذا الفقار» ومن سِواكَ يُعيدُ للعينِ البريقْ؟

* * *

هنادي الحصري

تأريخٌ في ذاكرة العشق

احبك . . تنهد موجة عطرٍ
تهاجر فيها . .
وابقى على شدو صوتكَ لحن المطرْ
اعانق خَطوَ القدرْ
وتمضي حبيبي حياتي معكْ
فانت انتمائي
وإسمي
وعشي
وانت الرداءُ . السنون الطويلةُ
ترخي جدائلها في الدروب
يعرش ظِلكَ فيها
فتضحك في المرج دنيا
ونقحم سِرَ العصيِّ الغريبْ
معاً ياحبيبي
فلون أيامنا القادمات
فهذي العواطف ما استُهلكتْ
تعال
لنلثم خد الندى
تعال . . فيورقُ هذا المدى
ويفتح حجرته في المساءْ
لنسهرَ . بيتُ القمر

ويعجنَ بالحب انثاي
يفرش دربي أقاحاً
وزهواً
ويعبر قطراً بكفٌ الغمام
فقربكَ أحلو
أصيرُ وشاحاً
يُفتّحُ ذاكرةَ العشقِ
أعلو كصفصافة في السماء
كايقونةٍ من رحيق الزهر
وانت حبيبي
تبللُ وجهي
تهرهرُ عني غبار الزمان
فاشفق من مفرداتي
لأتمتم حباً اليكْ
وتزهر بين يديكْ
اناشيد قهوتنا في الصباح
وتشرق في فُودك الابيضِ
نجوماً وتحنو عليكْ
وتجدلُ قلبي
نورسٌ تضفر شَعري
ترفُّ على قاربٍ من ضلوعي

تضيء شموعي
فتسكب روحي بروحك
تهمسُ أجراسها والرّنين
تخبئني ضمةٌ من حنينْ
فأهتفُ
لست أخاف الزمان
لأني أحبك .. يعشب صخرُ المكان
تدندنُ قيثارة في اختياري
وترفع قامتها في البراري
فأرشف صوتك . صمتكَ
أعرفُ .. أنك أغلى نهاري
أحبك .. تنهدُ موجه عطرٍ
أهاجرُ فيك رفيفاً
وينشر نافذتي غابة .. والقراءَه
تزنرني .. أحرفاً في النشيد
تُعلقُ في الروح أقمارها
فتغمرني كالنداء الجميل
وترفعني في الهوى كالنخيل
لأني أحبك
يبحرُ في الأبجدية
شوق القصيدة
وينزف عمري على مرفأ
في الأماني البعيده
كأنك قربي
تضم دمشقَ بدفءٍ

وتسألني في رقيقِ العتابْ
فيشرق في أضلعي والجواب .. سؤالك عني
وتقرأ وجهي بداليةٍ
ياسمينة عشقٍ
تلّون سحر الكتاب
وتسكب خُضرتَها في دمائي
أحبك
يُخصبُ هذا اليبابْ
وأسال وجهَ دمشقَ
فتقبل نحويْ المسافاتُ
تقبلُ شمسي العنيدةْ
لأني أحبّك
أدخلُ جنةَ عدنٍ
وأشعلُ مِئذنة للصباحْ
وأودعُ رأسي جنون الرياح
فأنت انتمائي
واسمي
وعشي
وأنت الحُزامْ
وتودعُ كفكَّ رأسي
فيصحو الغزلْ
ويسقطُ بَعدَكَ
يسقطُ نهر الزَبدْ
وبعدكَ أقسمُ أن لا أحَدْ

خضر أحمد علي

صلاة عاشق

دعيني صامتاً...

فلربما انس الكلام

حين أُصلي .. داعياً

لزمنٍ آخر أن يأتي... ولاياتِ

لنشيدٍ أن يكتمل .. أو لا يكونْ

لسحابةِ عشقٍ صوفية أن تأتي شاردةً

على جنح اليمام.. ماطرةً

تبللُ نهودَ الصبايا.. جفاف المواويل

دعيني صامتاً..

فعندما يُجرح القلب لا تضمده الكلمات

ولا تزيلْ نُدبَه السنون

يبقى متجدداً .. كصخبِ الموج

متطايراً مثل زَبَد البحر عند جنون العاصفة

دعيني صامتاً..

فأنا غريبٌ.. ولغةٌ أخرى.. آهةٌ متجددة

صراخٌ يابسٌ في حَلْقِ الزمان

دعيني صامتاً..

لا اريد لأحدٍ أن يرى دموعي

فلها قداسة إلهٍ عتيق

فدعيني بجنوني صامتاً

أتلحفُ الضباب

لأُخفي الدموع.. وبعض العُريّ الساطع

من قبابِ أفئدتنا الداشرة مرتعاً للريح

دعيني صامتاً أُشيدُ جذورَ الغد

من غبار الماضي

من غربتي وتعاستي.. أُعلبُ أحلامَ المنافي

أُعطرها.. واسجد

أمام عبق الخمرة الصاعد في المنفى

ساعة هبوب خماسين الذاكرة

داعياً لهذه الأحلام أن لا تجفْ

ولهذا القلب أن لا يخنق ويموتْ

وللأفق أن يبقى مفتوحاً لا يغلقْ

ولشمس الحبِّ أبداً ساطعةً.. لا تغيبْ.

الأم الرائعة

بقلم:

حسني الربداوي

مع خيوط الشمس الأولى كانت أم أنور تملأ ساحة بيتها المتواضع حركةً ونشاطاً.. تتفقد دجاجاتها وكانت تراقب نقر الدجاج للحَبِّ فتدرك معنى غريزة الحياة.

ثم تقدِّمُ العلف لبقرتها الطيبة إنها أغلى ما تملك لأنها ـ أي البقرة ـ تساهم معها في حياة عشرة أطفال.

حين كانت تمرر يدها على ظهر بقرتها الحبيبة كانت تدرك أن بقرتها تحس بحنان دافىء يغمرُ أوصالها فترمقُ أمَّ أنور بنظرات وادعة محببة..

(أبو أنور كان طمأنينة البيت لقد رحلتَ أبا أنور قبل أن تلقي التحية.. طفلك الرضيع لم يعد رضيعاً إنه يظن بانني أمه وأبوه وتترقرقُ دمعتان على خديها اللذين لوحتهما الشمس.. فتكتبان حكاية الهم والحرمان..

وتصحو أم أنور من ذكرياتها على صوت ابنها:

ـ ماما.. أمي..

تهرول نحوه

ـ ماذا تريد يا روح الماما؟

ـ أنا جوعان!

ـ خسئ الجوعُ.. اغسل وجهك حبيبي وأيقظ إخوتك لأعدَّ لكم الفطور يتحلق البنات والأولاد حول المائدة يتناولون ما تيسّر ثم يستعدُّ الطلاب منهم للمدرسة يقبلون أمهم ويتجهون الى مدراسهم.. كانت أم انور تشيع أولادها وهم يغادرون البيت..

متى أرى البراعم مثمرة.. الطريق صعبة ولكنني سأستمر. كانت الأرض بانتظارها.. حملت فأسها واتجهت نحو الحقل القريب أولاد الجيران الصغار يستهويهم اللعب مع اطفالها الثلاثة الذين هم دون سن المدرسة.

قال أحد الأطفال:

ـ نلعب لعب الأب والأم والأولاد..

قال صغيرُ أمِّ أنور:

ـ أنا لا أحبُّ هذه اللعبة..

وتغيرت ملامح وجهه.

تقوم بتعليم لغة اجنبية.

لأول مرة، في حياتها، تواجه سميحة برجوازيين مصقولين بهذا القرب، فودت من أعماقها لو استطاعت التحدث اليهم. لكنها تخشى زلة لسان أو عثرة كلمة، فتكشف عن ثقافتها المتواضعة، تفتضح، وتخجل زوجها. لذلك قررت ان تلزم الصمت. تهز رأسها فوق او تحت، تبعاً لجواب ما قد تُسأل عنه، بدلاً عن لا ونعم. على ان تبقى ابتسامتها مزروعة على شفتيها. تساءلت: الا تكون أشبه بالدمية عندئذ؟ اذن. عليها أن تستمع وتسكت، دون مبالغة في الابتسام، وكان هذا حلاً منطقياً أنقذ الموقف.

لم تكن سميحة مبهورة باشعاع هؤلاء البرجوازيين. بل مضطربة قليلاً. لأنها ليست على علم بالسلوك الواجب اتباعه معهم. تجهل كيف تتعامل معهم. اذ ربما كان لهؤلاء المصقولين سلوك خاص بهم يختلف عن السلوك العفوي الذي تعلمته عن الجد: إظهار الدهشة. الفرح. الحزن. الغضب. بما يتناسب والحديث. عدم الضحك دون سبب. ابتسامة المجاملة.. الخ.. أمر آخر ضايقها، هل ستجلس اليهم طيلة الوقت، ام تغادرهم الى غرفة الجد، فقد كانت تخاف ان هي جلست وسط هذا الاشعاع أن تكون كبقعة الحبر على غطاء المائدة الابيض، وتخاف ان هي ذهبت ان تتهم نفسها بالخور، ولم تسعفها نظرات زوجها المحايدة بشيء رداً على نظراتها المستنجدة. كان فضولها يحدوها للجلوس للتعرف على أعماق البرجوازية عن كثب. وكانت الخشية منهم تدفعها للهرب من موقف صعب قد تجد نفسها فيه مضطرة للخجل.

كان أبناء العم يجلسون بطريقة غير ما ألفت. يغوصون في أعماق المقاعد، ثم يتهدلون عليها، كأنما ولدوا عليها فلم يبارحوها بعد أبداً. ومن طريقة الجلوس هذه انشمر فستان الفتاة فظهر فخذها عارياً اكثر مما ينبغي بكثير، وبدا اللحم طرياً طازجاً كخبز أُخرج لتوه من التنور.

ولم يبد عليها أنها تهتم بستر هذا العري الفاضح أمام ابن عمها او انها تخجل من وجود رجال. تساءلت سميحة: كيف ستجلس هي؟ لن تقلّد أحداً. ولن تظهر شيئاً من جسدها عارياً حتى لو اتهمت بالرجعية. جلست على طرف كرسي بجانب الفتاة مقابل زوجها تماماً، حيث كانت عيناه الزائغتان مزروعتين في اللحم الطري أسفل فستان الفتاة المشمور. فشعرت بالخجل. كان خداها بلون الورود، والربيع غائم في عينيها. لكنها متشوقة الى حد التصوف لتعرف كيف يتحدث ضيوف زوجها، كيف يفكرون؟ متوقعة سهرة ممتعة يتحدث فيها الضيوف حول كل شيء. الإنسانية. الحياة. الحب. لا كأحاديث العشيات التي يثرثر فيها ضيوف حميها كلما جاؤوا. الاحاديث التي تتكرر كل عشية.. مبتدئة بالموت ومنتهية بالموت. حتى حموها عندما يتحدث عن الفرح يعبر عنه بمفردات الحزن، وكأنه حيال الموت دائماً. فيكرر قصة أخيه ذاتها. اذ أقدم هو نفسه على حرق نفسه واسرته ليصنع من أخيه شيئاً كبيراً وكان له ما اراد، غير أن أخاه نسيه، هو لا يقول عنه أنه نسيه أو تجاهله، بل يقول إن مشاغل اخيه الكبيرة الهته قليلاً، لذلك فهو غير نادم على ما قدمه لأخيه ولا حاقد عليه. كيف يحقد. هذا لايصح في قليل او كثير. فيكرر أحدهم قصة عتيقة لعرس وقعت في ساحة الحي، اذ أقدم عجوز على الرقص، وظل يرقص ويرقص الى ان سقط ميتاً، فحملوه الى المقبرة. وكان العرس يسير خلف الجنازة. كانت سميحة متأكدة لدرجة اليقين أن أبناء عم زوجها المصقولين سيتحدثون عن الفرح. الفرح الحقيقي النظيف الخالي من الموت والحزن، وسيعبرون عنه بلغة الفرح فقط، بل كانت موقنة أنهم سيتحدثون عن الحب وسيروون عنه قصصاً جميلة. لم يجد فيها أحد بماله ومستقبله وسعادته في سبيل احد كما فعل ذلك الامير العتيق الذي قضى حياته يقسم ماله نصفين بينه وبين

بديعة

بقلم:
د. أحمد زياد محبك

وأنا ماض في الزقاق، عائداً من السوق إلى البيت، أسمع جلبة ورائي وضجيجاً، وألتفت، وإذا عربة تقف في مدخل الزقاق، محملة بأثاث متراكم بعضه فوق بعض متزاحم شديد، وكأنما أريد لأثاث منزل أن ينقل كله دفعة واحدة، ويدفعني الفضول، فأرجع الى مدخل الزقاق، فأرى رجلين يهبطان من العربة، ويأخذان في فك الحبال عن الأثاث، فأقف أتأملهما، وفي يدي كيس صغير فيه بضع قطع من الصابون، كانت أمي قد أرسلتني لشرائها من السوق.

وأدرك على الفور أن الدار المقابلة لدارنا سيشغلها مستأجر جديد، فهي خالية منذ أكثر من شهر، منذ انتهاء العام الدراسي، ورحيل الطلبة الذين كانوا يشغلون تلك الدار.

أمي كانت تتذمر كثيراً من الطلبة، فهم يرمون أكياس القمامة من النافذة العالية المطلة على الزقاق والمواجهة لباب دارنا، والمذياع لا يفتر عندهم ولا يهدأ بصوت جهير حتى الفجر، ودائما تعبر عن تمنيها أن تسكن الدار أسرة، لتقيم معها صلة جوار.

وأنا مستند الى الجدار أتأمل الرجلين يفكان الحبال، أرى رجلاً ثالثاً طويل القامة، يقترب منهما، ويشير إليهما بإنزال الخزانة الخشبية أولاً، ويحملها الرجلان، ويمضيان بها في الزقاق.

ويلتفت الرجل إلي فجأة، يسألني:
«أنت من هذا الزقاق؟»
«نعم»
«وهل تعرف دار الحاج عبيد؟»
«نعم، داره مقابلة لدارنا، وكان يؤجرها لطلبة»

وبسرعة خاطفة تمتد يداه الى كرسي

محشور بين الأثاث، يسحبه بقوة، ثم يناولني إياه، قائلاً:

«هيا، أوصل هذا الكرسي الى الدار بسرعة. أنا جاركم الجديد»

وأمضي في الزقاق يتقدمني الحمالان، بحملهما الثقيل، وهما يتعثران فوق بلاط الزقاق المفلطح، والشمس المائلة الى الغروب تلقي على الزقاق ظلاً كئيباً للجدران العتيقة.

الخزانة تسد منفذ الزقاق الضيق، الكرسي يضغط فوق راسي، وأنا أقبض على مسنده بقوة حتى لا يقع، أتمنى لو قلت للرجل «لا»، لهجته الآمرة تقهرني، أذكرها فأزداد استياء منه ومن صوته ومن قامته المديدة، هل أرمي الكرسي؟ هل أتركه يقع؟ لا أعرف لماذا أكره هذا الرجل؟!

في الحقيقة، منذ الصباح وأنا أكره كل شيء، لا أعرف لماذا؟ ما أقسى الصيف والإجازة؟! أين أنت الآن يا سناء؟ ماذا تفعلين عند عمتك؟ لماذا سافرت؟! هذا باب دارها أمرّ به، ليتني أقرعه، ليتني أتسوّر الدار وأدخل، أمي تخبّىء في خزانتها مفتاح الدار، أعطتها إياه جارتنا أم سناء قبل سفرها، كم أتمنى لو دخلت الى دارها؟ ولكن ماذا سأفعل في الدار وحدي؟ ما سمعت من قبل أن لسناء عمة في الريف؟! كان سفرها إليها مفاجئاً، كم تمنيت لو سافرت معها، ما أتعس الصيف وما أشقاه؟! سافرت سناء وبقيت وحدي، لا مدرسة ولا أصدقاء ، ليت الصيف ينقضي كي أعود الى المدرسة وألتقي بأصدقائي، ولكن أين أصدقائي؟سأنتقل العام القادم الى الإعدادية، هل سينتقل معي أصدقائي القدامى؟

«أحمد»

يفجؤني صوت أمي، وهي تفتح باب الدار، وتطل عليّ من شق الباب، وتسأل:

«ماذا تحمل يا أحمد؟»

«جار جديد يا أمي، أعطاني هذا الكرسي لأحمله الى الدار».

«لا بأس، وأين الصابون؟»

«هنا، فوق المقعد»

واقترب منها، انحني قليلاً، فترفع كيس الصابون عن مقعد الكرسي، وهي تقول لي:

«لا بأس، ساعد جارنا بحمل بعض الحاجات إذا شئت، كي تتسلى»

وتغلق الباب، وأمضي نحو درجات دار جارنا الحاج عبيد.

دار الحاج عبيد لم أدخلها من قبل، ودائما أحس نحوها بالغموض، لا أعرف لماذا؟! أنظر من بابها المفتوح أحياناً، فأرى بهواً معتماً، ودرجاً ولا أعرف تكوينها الداخلي، كل ما أعرفه أن فيها غرفة عالية، تطل على الزقاق، في مواجهة باب دارنا، وعندما أرقى السطح أرى تلك الغرفة من خلال نافذتها المفتوحة، ولم يكن فيها سوى سرير وخزانة، وكان الطلبة دائماً يطلون من النافذة، وأنا أتذمر منهم ومن ضجيجهم.

والآن، سأدخل دار الحاج عبيد، وسأرى ما بداخلها، أحسّ بالوجل، لا أعرف لماذا؟ ثمة شيء مبهم، البهو معتم، الرجلان اللذان حملا الخزانة يخرجان، يغادران الدار، أنا في البهو وحدي، الخزانة موضوعة في الزاوية، على يسارها يبدو لي ما يشبه المطبخ، وهو كما يبدو يقع تحت الغرفة التي تطل نافذتها على الزقاق، أتقدم بضع خطوات، ثمة باب، أدفعه، فيغمرني نور الشمس الغاربة، وأخطو خطوة، وإذا أنا أمام درج، أتردد، وإذا صوت يناديني:

«تعال، اطلع الى فوق، هات الكرسي

إلى هنا»

وأرقى الدرج، فأجد نفسي أمام سيدة مترهلة، حافية القدمين، وهي تغسل سطحاً صغيراً ينتهي عنده الدرج، ومواضع كثيرة من ثوبها مبللة بالماء والعرق ولاصقة بجسدها المكتنز.

«قف هنا، انتظر»

يعتريني شعور بالتقزز والاشمئزاز، لا أعرف لماذا؟ من لهجتها الآمرة؟ من ثوبها النديان؟ من ترهلها؟! لا أعرف.

وتلتفت الى الداخل، وهي ما تزال تكنس الماء بمقشّة في يدها، وتنادي:

«تعالي يا بديعة، خذي الكرسي من الولد»

وأجدني ما أزال واقفاً كالمهبور، وأنا أحسّ بالمفاجأة حيناً، والامتعاض حيناً آخر، فهي مثل زوجها، تأمرني بقسوة وصوتها يقتحمني اقتحاماً، على غير ما ألفت من أمي وأبي، فأنا ولدهما الوحيد، وما خاطباني قط بمثل هذه اللهجة، ولا رأيتهما قط يتصرفان بمثل هذه الطريقة، لا أعرف، ثمة شيء غريب أحسّ به، وأنا أرى ثوبها النديان اللاصق بجسدها.

وتخرج إلي من الداخل بديعة، وتمدّ إليّ يدها مصافحة، وهي تقول:

«أهلاً أحمد، شكراً لحملك الكرسي»

وتمدّ يدها الى الكرسي، ترفعه عن رأسي برشاقة، وأنا أرى الى وجهها وعينيها وصدرها، أحسّ بالذهول وهي تتكلم:

«أنت جارنا، أنا عرفتك، رأيتك من النافذة، وأمك تناديك، شكراً لك».

وتضع الكرسي على الأرض، في موضع السطح الصغير الذي تغسله أمها، وتلتفت إلي ثانية برشاقة، وهي ترد خصلات شعرها الشقراء بيدها، وتقول:

«أنا بديعة، أنا في الصف الثامن، وأنت؟»

«نجحت الى السابع»

أبهت، أصمت، وأنا قبالتها، وتغمز لي بعينها، وتضيف:

«غداً سأعطيك دروساً في القراءة، عندي كتب السابع كلها، غداً في الصباح سأنزل إليك، رأيت دارك من النافذة، دارك جميلة يا أحمد»

وألتفت، أمضي هابطا على الدرج، وأنا لا أجد ما أقوله، وقبل ان أبلغ نهاية الدرج، تناديني، فأقف، أرفع رأسي إليها، فتميل عليّ مطلة من فوق الدرابزين، وتقول:

«سلّم على أمك يا أحمد، لا تنس، غداً سآتي إليكم»

وأمضي في البهو المعتم، أخرج من باب الدار الى الزقاق، أعدو الى دارنا، أمي تفتح الباب لي وهي تسألني:

«لماذا لم تساعد الجيران؟»

وأرد:

«لا أعرف»

وأمضي عدواً عبر فناء الدار إلى غرفتي.

حقيقة لماذا لم أساعدهم؟ هل أرجع؟ أتمنى أن أرجع، ولكن، لا، بديعة تطل عليّ من فوق الداربزين بوجهها الشبيه بوجه أمها، وهي تتكلم بسرعة، وتعرفني، تراني من النافذة، وتعرف اسمي، تناديني «أحمد»، صوتها قوي وحاد ولاذع، مثل صوت أبويها، بديعة تتقدمني بسنة، ولكنها أكبر مني، أكبر مني بسنتين أو ثلاثة، لا شك أنها رسبت من قبل، بديعة ليست مثل سناء، أنا أكره بديعة، لا أعرف لماذا؟ لن أزورها غداً، بل لن أستقبلها اذا زارتنا، ولن أسمح لها بأن تعلمني، سأطلب من أبي أن يشتري لي كتب

الصف السابع، سأتعلم وحدي، بل لن أتعلم، نحن في إجازة، ولكن ما أتعسها من إجازة.

وأسمع طرقاً على الباب، فأعدو خلال الفناء، وأفتح الباب، وإذا وجه بديعة يتألق، وعيناها تبسمان، وهي تدلف الى الدار، قائلة:

«مرحبا أحمد»

وألتفت، وإذا أمي ورائي، فأقول لها مرتبكاً:

«أمي، هذه بديعة، جارتنا»

وتمد بديعة يدها الى أمي مبادرة، وهي تقول:

«مرحبا يا خالتي، أمي تهديك السلام، وترجوك أن تعيرينا علبة كبريت لإشعال الموقد، حاجاتنا موزعة، ولم تعثر فيها على علبة الكبريت»

وترد عليها أمي:

«أهلاً بك يا بديعة، سأحضر لك علبة كبريت»

وتمضي أمي الى المطبخ، بديعة تخطو داخل الدار، تتأمل البركة وشجرة التوت وعريشة الياسمين، ثم تتكلم:

«داركم جميلة جداً يا أحمد، يا الله، ما أجمل شجرة التوت، هل نضج التوت ياأحمد»

«هذا أوانه»

«سأزوركم في الصباح الباكر، مثلما وعدتك، وسأتناول عندكم التوت، يالإلهي، كم أحب التوت في الصباح»

وتخرج أمي من المطبخ قائلة:

«أهلاً بك وبأمك يا بديعة، تفضلي، هذه علبة الكبريت»

وتتناولها بديعة قائلة:

«شكراً يا خالة، سأردها لك»

وتجيبها أمي:

«لا، اتركيها عندكم يا بديعة»

«شكراً مرة ثانية يا خالة»

وتخرج، وأنا أغلق الباب وراءها تغمز لي بعينها، وتشير بيدها مودعة أو قائلة الى اللقاء.

وارجع الى غرفتي، أحسّ بالقهر، لا أعرف، أنا أكره بديعة، ولكن أود لو أراها، أودّ لو تجيء في حاجة اخرى.

عتمة المساء تخيم، هو الوقت الذي يزداد فيه إحساسي بالاكتئاب، لا شيء يسلّيني، مللت المجلات والكتب والألعاب، لا أعرف لماذا؟ وبديعة شيء جديد، ليست مثل سناء، بديعة أحس نحوها بالخوف، أو مايشبه الخوف، بل أحسّ بالنفور منها، وأحياناً أحس بالانجذاب والرغبة في معرفتها، أما سناء فأنا ألعب معها وأمازحها

«يا أحمد»

أمي تناديني من المطبخ، أسرع إليها، فتناولني صحناً فيه طعام، وهي تقول لي:

«خذ يا أحمد هذا الصحن إلى جارتنا أم بديعة، من واجبنا تقديم عشاء الليلة الى جيراننا الجدد»

ادهش، أتردد، أكاد أقول لا، هذه المرة أنا من سيقتحم على بديعة الدار، وأنا من سيبادر الى الكلام معها، لا، لن أحمل الطبق، ولكن، فجاة أجدني أحمل الصحن، وأمضي.

أفتح الباب أرفع رأسي، وإذا بديعة في النافذة، أول مرة أهمس باسمها مناديا:

«بديعة»

وتسألني:

«ما هذا؟»

«طعام لكم»

وأمضي نحو درجات دارها، أصعدها، وتفتح لي الباب، وصدرها يعلو

ويهبط، جاءت من غير شك تعدو، أدخل البهو المعتم، يعتريني إحساس غريب، أحس أننا، أنا وهي، وحدنا معاً، أمد إليها الصحن، فتتناوله مني، يداها لتلمسان يديّ، تهمس:

«تفضل اطلع معي»

وأردّ:

«لا، لا»

أوليها ظهري، وأمضي نحو الباب فتسبقني إليه، وهي تحمل الصحن بين يديها، تقف قبالتي، تسأل:

«أحمد»

«نعم»

«هل تنام باكراً»

«لا»

«ما رأيك في الصعود الى السطح»

انظر اليها، أتردد، ثم أهمس:

«سأفعل»

وأخرج، أعدو نحو البيت، وأنا أحسّ كأنني فراشة أطير.

وعند العشاء لا أتناول سوى بضع لقيمات، وأنهض، أمي تسألني:

«ما بك؟»

وأجيبها:

«أريد النوم باكراً»

«ووالدك؟ لن تنتظره؟!»

«أخشى أن يتأخر»

«لا بأس»

وقبل مغادرتي الحجرة، التفت الى أمي وأهمس لها:

«ولكن سأنام على السطح، هذه الليلة تبدو حارة»

وتردّ بعفوية:

«كما تشاء، ولكن خذ لحافاً، فالجو يبرد عند آخر الليل»

وأرقى الدرج الى السطح، وأنا أحمل لحافاً ووسادة، واذا بديعة في النافذة، اقف مسنداً جذعي الى السور المحيط بالسطح، قبالة بديعة، وفراغ الزقاق الهادىء بيننا.

تهمس لي:

«هل تحب السهر مثلي؟»

وأهزّ رأسي بالايجاب، فتضيف:

«لو ترى شجرة التوت من نافذتي، يا إلهي كم هي جميلة، بعد قليل سيظهر القمر، هناك عصافير وحمائم كثيرة تنام على أغصان الشجرة، أحسّ حركتها».

وأعلّق:

«هناك حمامات بنية اللون مطوقة»

«هل ستمسك لي واحدة؟!»

«لا يا بديعة، هي حمامات وادعة، لا يجوز إمساكها، من يمسكها يعمَ»

«لا تصدّق»

«هكذا قالت جدتي»

وتصمت هنيهة، ثم تضيف:

«آه، كم أتمنى لو امسكت لي غداً في الصباح حمامة واحدة، سأضمها الى صدري، سأطعمها بفمي، وأمسح ريشها الناعم بيدي، هل تمسك لي واحدة؟»

وأسمع صوت باب الدار وقد أغلق، واذا والدي قد جاء، فيناديني، ثم يؤكد لي ضرورة نومي في الداخل، فهو يخشى علي برد الصباح، وأطيعه، وأمضي الى فراشي داخل الحجرة.

بديعة هناك في غرفتها المطلة على الزقاق، تتقلب في فراشها من غير شك مثلما اتقلب، ما هذا اليوم العجيب؟ كم كنت كئيباً في الصباح؟ ليت بديعة جاءت منذ بداية الإجازة، ولكن، حتى الآن لا أعرف، لا تعجبني ولا أرتاح اليها، لن أكلمها غداً، لا أفهم ماذا تريد مني؟! ليست مثل سناء، ومع ذلك فانا أتمنى لو لقيتها الآن، لو جاءت لأرى وجهها قبل أن أنام.

وأستيقظ في الصباح، يوقظني صوت أمي، وهي تناديني من فناء الدار.

«هيا أحمد، استيقظ، تعال انظر من جاء»

من يجيئنا في الصباح؟ لا شك أنها بديعة، جاءت في الصباح الباكر، مثلما وعدت، لتتناول التوت الذي تحبه كثيراً، أو لتعلمني دروس الصف السابع، أنا أكرهها، لن أنهض، لقد سمعت حقيقة صوت باب الدار وهو يغلق، سأعود الى النوم.

واسمع صوت سناء، هل أنا في حلم، لا، هي سناء، حقيقة، وأنهض، أعدو الى فناء الدار

«أهلاً سناء»

«أهلاً أحمد»

«لماذا غبت عني يا سناء كل هذه المدة، لماذا يا سناء؟؟»

وتتكلم أمي:

«انظر يا أحمد، ماذا أحضرت لك سناء هدية»

وإذا زوجان من الحمام الأبيض يخطران رشيقين في فناء الدار، يحومان حول البركة، تحت عريشة الياسمين، وينقران في الأرض، ثم يرفع كل منهما جيده الأتلع، ويتطلع، وعيناه تبرقان وتلتمعان، وصدره يأتلق، وذيله مرفوع الى فوق على شكل قوس، بل كأنه تاج فضي.

وأمدّ يدي الى سناء، أصافحها:

«شكراً، شكراً يا سناء»

أحسّ يدها دافئة، أحس بها أول مرة هذا الاحساس المفاجيء الراعش، أرى عينيها تأتلقان، ووجهها الباسم وقد لوحته الشمس وهو يتورّد. وأنا أقول لها:

«كم تمنيت لو أنك لم تسافري، ياسناء»

وتتكلم أمي:

«أنا ذاهبة يا أحمد الى جارتنا أم سناء للسلام عليها، أحضر بعض الحب من المطبخ، وأطعم الحمام أنت وسناء»

وتمضي أمي، فتلتفت إليّ سناء، وتسأل مطرقة، وهي تفرك يديها بعضهما في بعض:

«أحمد»

«نعم»

«من هي البنت التي في النافذة؟»

«بديعة»

وتخبط قدمها في الأرض، توليني ظهرها، وتقول عاتبة:

«وتعرف اسمها، وتعرف هي اسمك؟!»

«هي جارة جديدة يا سناء، نزلت في دار الحاج عبيد»

«وستعطيك كتبها وستعلمك؟!»

«من قال ذلك؟»

والتفت اليها، أقف قبالتها، أضع أصابعي تحت ذقنها، أرفع رأسها الى فوق، أحدّق في عينيها، وأعيد السؤال:

«من قال ذلك يا سناء؟»

«هي، هي يا أحمد، كنت أقرع عليكم الباب، فأطلت علي من النافذة، وسألتني من أكون، ولم أجبها بشيء، فانطلقت تحدثني وكأنها تصفعني: أنا بديعة، جارة أحمد، أنا في الصف الثامن، سأعطي كتب العام الماضي لأحمد، سأعلمه دروس السابع، أخبرني، هل يسرّك هذا كله يا أحمد؟»

أحس بالضيق، أكاد أختنق، صوت بديعة يخنقني، اقتحامها يسد كل المنافذ، ولكن، لا، لا

وأرفع رأسي الى سناء، أنظر في عينيها، ثم أهمس:

«لا، لا يا سناء، لا تصدقي»

«أقسم لي»

«أقسم، أقسم»

ويقفز زوجا الحمام الى حافة البركة، فأمسك يد سناء، وأهمس لها:

«هيا، لنحضر الطعام للحمام من المطبخ، وسنرش لها الحب معاً».

الإياب

بقلم:

د. علي سلطان

يا حماري العزيز، قد تكون خير من يفهمني، فنحن متلازمان كما تعلم منذ طفولتي وها أنا أقضي وإياك أيام شبابي وأيام كهولتك. صديقان أليفان جمع بينهما الصبر والصمت والتأمل والتغاضي، ووحدنا طلب العيش، نبحث عنه في البراري والطرق والأزقة، أحمّل العربة الأثقال والأحمال، وتجر أنت تلك الأثقال والاحمال، لا انا اشتكي ولا انت تتذمر. أليفان في صورة واحدة غدت في عيون الناس شكلاً متكاملاً. لو برز رأسك من زقاق رآني الناس خلفك بالذاكرة، ولو رآني الناس أمش كذبوا عيونهم وتخيلوني أركب خلفك العربة. لكنك يا حماري العزيز دارت أيامك كثيراً، فكبرت وغدوت تقنع بالقليل، وأنا اطلع ويؤلمني ذلك القليل، وماذا عساي أكون بعد دهر لو ظللت ألا حق ذلك القليل، لكنك لست الوحيد الذي يربطني الى العربة المربوطة الى ظهرك، فأنت تعلم أن في البيت شخصاً آخر شخصاً حبيباً وحميماً.. ما لهذه الشمس الحارقة قد علقت في كبد السماء ولا تريم، والشجرة صغيرة لا تظل رأسي ورأس الحمار معاً، والناس قد هجروا جميعا الى بيوتهم في هذا الهجير. يبدو أن مقسم الرزاق لم يكتب لنارزقاً هذا اليوم هيا نعد الى البيت أيها الصديق فنحن أيضاً مثل الناس الآخرين نستمتع في الراحة تحت السقوف ولو كانت من خشب وطين.. وترن العجلات على حجارة الطريق وتصطك مفاصلها فتنحي وتتعرج وتتلوى، وأنت تعرف الطريق عن ظهر قلب، وتعرفه دون شك اكثر مني.

فك عن الحمار رباطه وخلع عنه جلاله، وأدخله الى بيته الصغير وقدم له سطلاً من الماء، عب وأطفأ ظمأه والتفت الى التبن..

الأم مستلقية في البيت الرطب. سلم ، وملأ كيلاً من الخابية الندية وشرب حتى ارتوى ورشق وجهه بفضلة الماء، جلس قليلاً ثم استلقى على ظهره فوق حصير يحدق الى خشبات السقف: وأخذ يعدها واحدة واحدة وهو يفعل ذلك للمرة أكثر من الألف.. ألف ليرة ألفان، الاف، يقولون

يسير جمعها في المدينة الكبيرة، يكفي الشباب والقوة. وكثيرون هم أولاد قريتنا من هجروها ويمموا شطر المدينة حيث الرزق الوفير والشوارع العريضة والنور والصور والسينمات والنساء والسيارات.. وأنا لا أكاد أقتات من خلفك يا حمار.. أرضنا جرداء لا ينبت زرعها اذا أهملتها السماء، والنهر كماء العين يسقي المدينة والناس والأشجار والورود والأزهار. أية قسمة ظالمة.. يا صديق.

استدارت أمه على جنبها وقالت كأنما تتم حديثاً طويلاً انقطع لتوه: مازلت تفكر في الرحيل، أصابتك العدوى وسكنك القلق، لا بأس يا ولدي، جرب كالآخرين، ارحل، لكن لا تنقطع بنفسك عنا.. مازلنا نحن الأهل والأمهات نحب صلة الرحم والابناء، آه، ما أتعس أن يتحول رب البيت الكبير الكبير في العطاء والسند الى عبء على كتف صغير صغير، سيظل صغيراً مهما كبر. ارحل ، فما احب ان أعلّق الى ظهرك، ولا تجعل وجودي سبباً، ومهما انفرجت أمامي أبواب الدنيا فيظل يكفيني رغيف وبيضة وقرص بندورة، ومهما ضاقت أبوابها فلن أعدم أبداً رغيف الخبز والبيضة وقرص البندوة، وأنت تعلم ذلك تماماً.

لم يشأ أن يطرق الموضوع ذاته، وأراد أن يجيب على نحو آخر: لم يسعفني الحظ اليوم ولا مرة واحدة منذ الصباح الآن، كنت أود أن أشتري بطيخة حمراء تنفع في هذا اليوم القائظ، وأنا أحبها وأنت أيضاً، وأمضيت ساعاتي أحدق الى بطيخة بعينها قرب البائع، حتى كادت تنفلق من شدة الشوق في بصري.. لكن لم يقرب عربتي زبون..

ضحكت: هذا أمر يسير ، ستأكل بطيخاً كثيراً، لا تحزن من أجلها هذا اليوم.. يا ألله، سأنهض، هل أقلي لك بيضاً أم باذنجاناً.

قال: لا فرق..

أكل، وأدى واجباً متواضعاً نحو جسمه، وكان قد مل بيضة الدجاجة الوحيدة في البيت، وإلى متى سيدوم هذا الحال، وقد تحول ذلك الطعام بالتكرار القاهر الى مر المذاق، ولما تكن نفسه بعد ، فيراها نعمة يحمد الله عليها، لابأس بكأس ثقيل من الشاي، ومع أنه ليس بطيخاً أحمر، لكنه غير مقلي..

فُتح باب ساحة الدار، وانطلق صوت فتاة، أين أنت يا أم محمود، وجاءها الرد: تفضلي يا سميرة إلى الغرفة.

وقفت أمام الباب تحمل بطيخة حمراء، وجه مليح وبشوش، دخلت تحت إلحاح الدعوة والترحيب

ـ سلمت يداك وكثر الله خيرك، لماذا كل هذا...

ـ من خير الله وخيركم، من أرضنا: لا تخجليني يا أم محمود، نحن أهل..

تطلع إليها محمود وهش لها ورحب بها كثيراً: تفضلي اشربي الشاي.. وصب لها كأساً، جلست وأطرقت من خجل: وتبادلت كلمات قليلة مع الأم وشربت الشاي على عجل وعادت أدراجها، بينما كان محمود يتأملها بنظرات عميقة ويردد في نفسه: سهم جديد في صالح الفقر.

قالت الأم وهي تنظر الى البطيخة، جاءتك دون عناء، اكسرها وكل، مازال الحر شديداً

قال: دعيها ليوم آخر، ما أحببت أن أكسر خاطر البنت والا كنت رددتها.

قالت له أمه بقوة وكأنها تصدر له أمراً وتمنعه من خرق العرف والمعروف: إياك أن تفكر أن تفعل ذلك، ولا تحاول أن تقتل تلك الإلفة بيننا وبين الجيران، اذا أكرموك فخذ واحمد الله على وجود أناس يفكرون فيك ولو مجرد تفكير، فكيف ترفض المعروف والكرم. وإذا أردت أن ترد، فرد بكرم آخر عندما تملك ، لن ترى مثل ذلك في المدن. سوف تذكر ذلك وسوف تشجيك الذكرى..

أيام مألوفة مرت طباقاً بذاتها وعليه، حتى أن الريح لم تهب مرة واحدة ولم تثر في القرية نفعا، وظل الشجرة لم يكبر، والشمس لم ترأف بالناس، والناس لا ينقلون أشياء، والدجاجة تنجب في اليوم بيضة واحدة، والحصير تقابل السقف، وعيناه تعدان الخشبات، وسميره هي الوحيدة التي كانت تتجدد بكرمها وبشاشتها وابتسامتها الحلوة. وبالرغم من أنها لم تبدل ثوباً ولم تغير منديلاً، ولم

تلبس حذاء عالياً، ولم تتبرج ولم تتكحل إلا ان بريق عينيها كان يمحو كل يوم شكلاً قديماً ويولد فيها السحر من جديد ويغرس في قلب البيت شباكاً أسرة، وعلقت أفكار محمود وعواطفه ببعض حلقاتها لكن.. آه.. ما الفائدة!

وجاءته رسالة من جاره وصديقه هيثم الذي رحل الى المدينة الكبيرة منذ شهور وكان مثله ابن فلاح يملك أرضاً جرداء وجدباء، ومثله ترك المدرسة أواخر الابتدائي. ومثله يعيل اسرة، ومثله عمل حمالاً على عربة يجرها حمار، ثم باع العربة والحمار وارتحل. ولم تحمل الرسالة سوى سطور قليلة مشوشة، فهم منها السلام والتحية ودعوة له للعمل في المدينة الكبيرة فرزقها أكثر.. طوى الورقة ودسها في جيب جلابيته، كيف السبيل الى ذلك، وكان يتمنى ان يرحل، وكان يتمنى مرة اخرى ان يبقى مكانه، وكان يصالح نفسه مرة ثالثة فيقرر العودة لو رحل حالما يجمع مالاً يذكر ولو برقم واحد.

وفي البيت جرى الحديث بين الشاب وأمه، وكان حديثاً ذا شجون، وكان وعداً ألا يطول الرحيل والفراق، وكانت الغاية جمع بعض المال يسدان به الرمق ويرسمان به ولو خطوة واحدة الى الأمام. وكانت هذه الخطوة لا تعدو في خيال الأم إلا سميرة وخطبتها لابنها. ودون ان تذكر له ذلك، كانت تعتقد انه ايضاً يفهم ما تعني وما تتمنى.

وعندما جاءت سميرة وعلمت بالخبر، أطرقت وصمتت، فتطلع اليها طويلاً وقال:

لن يطول الغياب يا سميرة، ولك في أسبابه نصيب كبير.

ودت أن تعترض أو تسأل، لكنه تابع: لو بقيت هنا فسوف نظل في لقاء بعيد وفراق طويل، تحرقنا الحسرة والفاقة دون معين، هذه المرة الأولى التي أكلمك فيها بهذا الأمر، وإني أسف لأن الحديث جرى دون رأيك، لكن قلبي يحدثني بما في قلبك، فإن كنت على صواب فادعي لي أن يوفقني الله لأعود سريعاً لأمي ولك، ودون أن تقولي شيئاً فإني أعلم أنك سوف تنتظرين ولو أشهراً قليلة..

رفعت رأسها وقالت وهي تهز رأسها: لقد أدخلتني في أمر لا أسمح لنفسي الخوض فيه، وأتمنى لك التوفيق، وأمك مثل أمي فاطمئن.. استدارت وخرجتسريعة..

قالت الأم حزينة: أرأيت؟

قال : رأيت

قالت: لقد بعثها الله لي حتى لا يخذلني في وحدتي بعدك

- لن تطول وحدتك، لو تخففين عبء عذابي وتهونين من نحبي، أنا لا أدير لك ظهري، ولست من ناكري الجميل..

قالت متأثرة: لا تسترسل فالذي في يفيض عني.

- لا بأس يا أمي

قالت: وكيف تتدبر نفقات السفر.

- سأبيع الحمار وأبقي على العربة فهي لا تأكل..

- كما تشاء..

ورحل، ورأى نفسه وسط المدينة الكبيرة، وانبهر بكل شيء، ورأى نفسه صغيراً صغيراً وقليلاً قليلاً ، واضمحلت في عينيه بيوت قريته وأزقتها، وأحس أنه خلق جديد في عالم جديد.. كيف تجمع المال وتراكم الثراء، لا يكاد يصدق.. ونظر إلى الأعلى، إلى العمارات الشاهقة وأحس أنه مجرد نقطة تتحرك، وتلفت حوله الى الجهات الأربع، لم يدر به أحد ولم يكلمه عابر، غريب أحس بحدود جسده ونفسه وتأكد من انفعاله التام عن كل ما يحيط به. مشى بحكم العادة وتوجه ذات اليمين والشمال وكان يحدق أحياناً ويرى بالجملة أحياناً أكثر، ولم يصدف أن رأى عربة ولا حماراً ولا زقاقاً، وما زال غريباً لم يؤنس عينيه مشهد يشبه ما كان يرى في القرية. وأدرك بعد سير طويل أنه لن ينتهي من الفرجة في ويي أو أكثر، وقرر أن يسأل ويتجه نحو عنوان صديقه هيثم.

مشى طويلاً وسأل كثيراً، وأخذت المشاهد تتبدل وتصبح أقرب الى نفسه، وتكاثر الباعة وازدحم الناس ورأى الخضار والدجاج والبيض واللحم والعربات والحمير والحمالين والأزقة والشحاذين والألبسة البالية. وكان دائب الالتفات والتفحص والتحديق الى وجوه

الناس. وكان يتوقع أن يلقى صديقه في ذلك المكان، فهو أشبه ما رأى في المدينة بقريته، لكن الزحام كان يعيق سيره وعينه من رؤية الناس جميعا. تعب كثيراً، انتحى جانباً وجلس على طرف الرصيف وأسند ظهره للحائط الى جانب كثيرين: ومن جلسته كان يتابع الحركة دون يأس، ومرت عربات محملة يجرها رجال أو حمير أو كدش ولم يظهر لصديقه أثر.

ثم ظهرت بين الزحام عربة اخرى ذات حمل ثقيل يجرها رجل قوي قد انحنى ظهره ورأسه، وتكاد تحفر قدماه الأرض وهو ينقلهما تحت وطأة الحمل. يا إلهي، كيف لرجل أن يجر ثقلاً مثل هذا، ونظر الى وجه الرجل، واقترب، عرفه هيثم، وانتفض، لكنه ظل واقفاً حتى تجاوزته العربة، نزل عن الرصيف، ومد يديه وأمسك بالعربة من الخلف وأحنى ظهره ورأسه وغرس على الأرض أقدامه وأخذ يدفع العربة ويعين الرجل الذي يجر. وجاءه الشكر من بين عجلات العربة، وهمهم دون كلام، ولا رد، وسال العرق في الطرق الصاعدة حتى وصلت غايتها. ورفع الرجلان بطيئاً بطيئاً ظهريهما وأرخيا بحركة واحدة أذرعتهما وكأنها سقطت الى جانبيهما، وحرك كل رقبته ورأسه. واستدار الرجل الأول نحو الآخر ليقدم له حمده وثناءه، أو ينقده أجره، والتقت العيون وعلت صرخة وانطلقا يحضنان بعضهما في تأثر عميق.

استراح هيثم بقية يومه احتفاءً بصديقه محمود، وجلسا في غرفة أشبه بقبر لا تسر الواقف فيها ولا الجالس ولا المستلقي تنبعث منها رائحة الظل الرطب الذي لم ير نور الشمس يوماً. وتناولا أكلاً، كانت بيضة دجاجة أمه الوحيدة تعد دسمة قياساً عليه، كيف ذلك، هل هذا المكان حقاً من المدينة الكبيرة التي رآها، إن القرية خير منه ألف مرة.

تطلع محمود الى صديقه وأمعن طويلاً فيه النظر، ورأى شحوب وجهه وضعف جسمه، لا شكّ هو التعب المظني وسوء الغذاء وعفونة الرطوبة، قال حزيناً ساخراً: هل هذه مدينتك يا هيثم؟

أجابه: هذه هي في الحقيقة.

- والعمارات والشوارع الفسيحة والنظافة..و..و..؟

- حتى الآن لك حق مشاهدتها والمرور بها، أو أن تكون أجيراً في مكان فيها لو كنت محظوظاً.

قال محمود: وهل يرضيك حالك هذا؟

- لا خيار أمام الحاجة

- كان حمارك يجر العربة في القرية..

- وصرت أجرها في المدينة بدلاً منه.

- وأنت راضٍ؟

- قل لي على من أغضب وأثور.

- لا أدري، لكن لماذا لا تعود الى القرية؟

- هنا تأكلني الرطوبة مقابل شيء تافه أجنيه، وهناك تحرقني الشمس وأنا أعد ذرات الغبار

استدرك محمود وقال: في الحقيقة، هذه أسئلة ينبغي أن ألقيها على نفسي.

قال هيثم: لا تتعجل، واصبر، فعسى أن يكون حظك خيراً مني، وقل لي كيف أتيت؟

- بعت الحمار

- وحتى لا تكون خاسراً، فاعمل واكسب ثمن حمار، وإلا عدت الى القرية تجر عربتك..

- مثلي بدلاً من...

- من الحمار، لا تستح

- نحن لا نملك أي خيار، نعمل عمل بني آدم أو عمل حمار..

سأل محمود: هذا العناء، هل أجره

مجز؟

ـ في أحسن حاله وسط، وغالباً دون ذلك، لكنه أكثر مما في القرية.

ـ عندما رأيتك تجر العربة، أحسست أنك تؤجر جسدك.

ـ وهو كذلك، ومثلي ومثلك لا يملكان الا الجسد للتأجير، فلا علم ولا دراسة ولا شهادات ولارأسمال، نحن من فئة العتالة والعمالين، لكن هذا لا يمنع أن تحافظ على كرامتك.

تساءل محمود: وأية كرامة هذه في شغل البهائم؟

ـ دعك من هذه الأفكار البالية وكن واقعياً، فمن أنت أيضاً في القرية، وماذا تعمل؟ أنت على الأقل مجهول في عالم متلاطم، لكنك في القرية مكشوف ولا يحجبك عن الناس ستر ولا ساتر، وقل لي لماذا قدمت وماذا كنت تتوقع أن تعمل؟

قال محمود: أتيت أبحث عن شيء لا أعرفه ولا أملكه، عن مجهول يجعلني أحلم وآمل.

ومـا كنت أحب أبداً أن أسأل عن الخطوة التي تلي.

ـ غداً ستخطو الخطوة التي تلي، اصبر عليها، فقد تتعود.

سأل: غداً؟

ـ غداً سنعمل معاً، سوف تجرب وسوف ترى.

طرق الباب الصغير، فتح وظهرت امرأة عجوز ضئيلة الجسم بملاءة سوداء تحمل صينية عليها إبريق شاي صغير وكأسان، حيّت ومدت يدها: لك ولضيفك يا ولدي.

تناولها منها وعادت. قال هيثم: هذه صاحبة البيت تعيش من أجرة هذه الغرفة أو القبر كما سميتها، فقيرة بائسة دون معيل ولا سند، لا تسأل كم هي سعيدة بي مستأجراً ومؤنساً ومساعداً وعطوفاً، ابن بعثه الله لها في أيام بؤس. لا أدري كيف أسامح نفسي لو تركتها!

قال محمود متأثراً: هي الهموم نفسها في كل مكان.

ـ إن أمك وأمي في حال أفضل، لا تعدمان أبداً جاراً أو زائراً أو من يسأل، أما هذه العجوز، فلا أرى لها زائراً إلا نادر

ـ بداية كأنها لم تبدأ وكأني لم أنتقل..

وتحدثا طويلاً.. واستيقظا في الصباح، وجاءتهما العجوز بصينية صغيرة عليها الشاي وبعض الطعام الصغير في صحون كقطع النقد. وضعتها وقالت ببشاشة: صحتين يا أولادي.. وخرجا الى سوق الخضار حيث العربة، وبدأا العمل معاً، وكان العمل الأول خفيفاً، بضعة صناديق، ودارت دواليب العربة وظلت تدور حتى عصر ذلك اليوم، وحدثتهما حبات العرق المتولدة على الوجهين أن كفى لهذا اليوم، واسترخيا على الرصيف العالي قليلاً وتناولا بعض «السندويش» والشاي عند بائع السوق.. وكان أجراً جيداً.. ويمما شطر الغرفة القبر في الحارة العتيقة. قال محمود لصديقه: لنأخذ شيئاً للعجوز فهي كريمة، والله تستحق كل خير.. وكان أجرنا جيداً.

أجابه هيثم: لقد فعلت في نفسك مثلما فعلت في نفسي من أول مرة.

واشتريا لها بعض الفواكة والحلوى والطعام، دخلا، وفوجئا انها تنتظرهما بقلق كأنها أم حقيقية حدق اليها محمود بعمق وحنان، وتخيل أمه، وغص بدمعة كادت تنفر من عينيه، بينما كانت ترتسم على فمها بسمة حزينة. وتدخل هيثم وقال: هذا الكيس هدية لك يا أم راضي من صديقي محمود، ولا دخل لي فيه.

قالت بتحبب، هو مثلك يا ابني، طيب وابن حلال، والآن، هل تتغديان؟

ـ شكراً، تأخرنا فأكلنا..

ـ كنت أتمنى لو رجعتما جائعين إلي..

قال محمود: لا تحزني يا أم، سوف نفعل وطعامك ذكي.

ـ يا أهلاً وسهلاً..

وقبل أن يغفوا، سأل هيثم صديقه: كيف رأيت العمل اليوم، وهل شعرت ـ وأخذ يضحك ـ أن العربة بحاجة لغيرنا حتى تسير؟

قال ضاحكاً: لاباس ، جيد، ولو كان مثلنا كثير لشكرتنا الحمير.. لكن أحب أن أقول أنني كسبت أيضاً شيئاً لا يقل عن المال: حب أم راضي ، أم أخرى..

ـ خير خير .. تصبح على خير..

وتوالت أيام العمل والجد والشقاء، وبالرغم من ذلك، فما كان في الجيوب متسع من المال للهو الشباب ـ ولا تبقى في الأجسام قطرة قوة آخر اليوم، وكان كأس من الشاي مع بعض الطعام تعده العجوز النهاية المريحة ليوم طويل من الدفع والجر.

سألته العجوز يوماً: ألم تشتق لأمك وأنت وحيدها؟

قال: بلى كثيراً

قالت: ويزيد مع أيام بعدك عنها؟

ـ بالتأكيد

ـ ولم لا تعود إليها؟

ـ سأعود.

قالت بارتياح: لا بد انك ستعود، لا تهجرها طويلاً، وطيب دائماً قلبها، ولا تجعل المدينة بدلاً منها مثلما يفعل الكثيرون.

قال: وأنت، أين أهلك وأقرباؤك وأولادك، لا نراهم؟

قالت: ذهب الذي ذهب، ولم يبق لي سوى ولد رحل للعمل وبنت متزوجة بعيداً خارج المدينة.

ـ وأنت وحيدة

ـ منذ زمن طويل انتظر عودة الأحباب

ـ مع أننا لسنا منك، فأنتِ لنا أم حبيبة

ـ أحس به يا بني وأتعزى، وأتمنى ألا تتركاني إلا إلى أميكما.

ـ اطمئني..

ومضت أيام غير طويلة، وعندما عادا الى البيت كان صامتاً، وقفا لحظة، وارتسمت الصورة الحزينة على الوجهين معاً، وتطلعا الى بعضهما، واقتربا من باب غرفة العجوز، فتحه محمود، كانت مستلقية على ظهرها ورأسها قائم على الوسادة، شاحبة بيضاء، ثابتة النظرات، يكاد يظهر من فوقها ملك الموت، وارتميا الى جانبيها يجسانها ويفركان يديها ووجهها، وعاد قليل من الدفء الى اليدين وذبلت العينان وتحركتا، وظهرت بسمة الرضى على الفم المغلق .. وجاءاها بالطبيب والأدوية والغذاء، واعتنيا بها، وشعرت حقاً بالأمومة بعد العمر المديد.

ثم جاء يوم آخر فقد الجسد الدفء والحياة، وسكن البيت الصمت الطويل ، وخرج الجسد وما من امرأة تنوح ولا ولد تحرقه الفجيعة إلا هذين الطارئين وبعض الجيران..

جلسا حزينين في تلك الليلة، سأل هيثم: وماذا بعد

قال محمود: قررت العودة

ـ وهل جمعت من المال ما يكفي؟

ـ لم يعد يهمني في شيء، ولم يعد له عندي المقام الأول

ـ لكن أمك ليست عجوزاً

ـ الموت جاهل لا يفرق بين الأعمار، ولن يمحو المالُ الندمَ الطويل

قال هيثم: لا أقدر أن أرد على كلامك، وقد ألحق بك بعد زمن غير طويل..

عاد محمود الى القرية: وعندما وصل الى داره، دفع الباب بهدوء ومشي دون صوت حتى وقف بباب غرفة أمه وانطلقت فرحة عالية غمرت كيان الأم وسميرة الجالسة إلى جانبها.